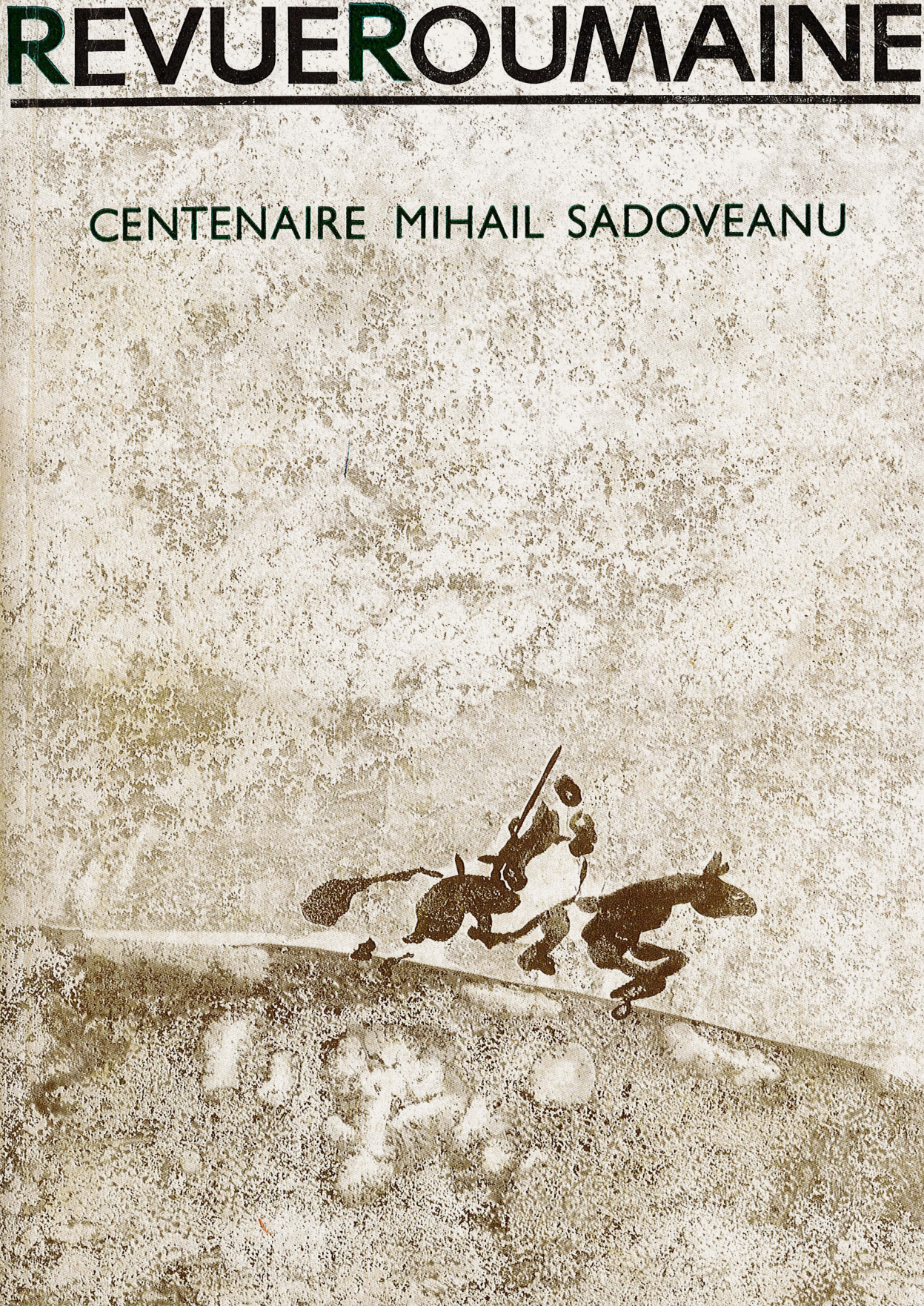
REVUE ROUMAINE

CENTENAIRE MIHAIL SADOVEANU



RR

Publication mensuelle de culture. Paraît en français, allemand, anglais et russe

Rédacteur en chef:
GEORGE G. POTRA

Rédaction: 1, Piața Scînteii, Bucarest, téléphone: 17.38.36

Imprimée à l'Entreprise polygraphique « Arta Grafică », Calea Șerban Vodă, 133–135, Bucarest, Roumanie

Sur la couverture:

CONSTANTIN BACIU
Du cycle *La légende de Sadoveanu* (technique mixte)

REVUE ROUMAINE 11

XXXIVe ANNÉE 1980

Sommaire

Message du président NICOLAE CEAUŞESCU aux participants au XVe Congrès International des Sciences Historiques

CENTENAIRE MIHAIL SADOVEANU

PAUL ANGHEL	9	Sadoveanu ou l'éternité d'un pays
MIHAIL SADOVEANU	16	L'œil de l'ours
ALEXANDRU PALEOLOGU	65	Le chemin vers soi-même

ESSAIS ET COMMENTAIRES

	77	Sadoveanu tel qu'ils l'ont connu . . .
	93	Fragmentarium
MIHAI UNGHEANU	102	Influences et confluences
CONSTANTIN CIOPRAGA	114	L'esprit de l'épopée
GEORGE MUNTEAN	128	Poète de la nature
VALENTIN F. MIHĂESCU	139	Géographie magique
POMPILIU MARCEA	147	Cosmos et éthos
FĂNUŞ BĂILEŞTEANU	153	Les sources de la création
CONSTANTIN CRIŞAN	162	Sadoveanu — un essai de mise en conte

VALEURS ROUMAINES

RADU IONESCU 167 Jean Al. Steriadi

DIALOGUE—CONTACTS

ROMUL MUNTEANU 174 Moments de l'histoire des relations littéraires roumano-françaises

H. ZALIS 178 Le Colloque Flaubert-Maupassant
180 La tentation réaliste de Flaubert à Maupassant

VIOREL COSMA 182 Dictionnaire d'interférences musicales (I)

LIVRES

Cronique

ION COJA 186 Une histoire de la langue roumaine

Notes de lecture

DUMITRU RADU POPA 189 Science et humanisme

VASILE I. ZĂRNESCU 191 La vérité de l'histoire et la sociologie

NICOLAE BÂRNA 194 Une anthologie Robert Escarpit

REVUE DES REVUES

VASILE ANDRU 197 « Viața Românească»

NOS COLLABORATEURS

Message du président NICOLAE CEAUŞESCU

aux participants au XVe Congrès International des Sciences Historiques

Mesdames et messieurs,
Chers camarades,

À l'occasion de l'ouverture du XVe Congrès International des Sciences Historiques, qui, aujourd'hui, commence ses travaux à Bucarest, capitale de la Roumanie socialiste, j'ai le plaisir de vous adresser à vous, aux participants à cette prestigieuse réunion internationale, un salut chaleureux et mes meilleurs vœux.

Notre pays se réjouit d'héberger cette importante manifestation scientifique internationale qui se propose de débattre et d'apporter de nouvelles contributions à l'approfondissement de la connaissance historique, à l'élucidation de problèmes d'une importance particulière concernant l'évolution de l'humanité, le développement et l'influence réciproque des différentes civilisations qui se sont succédé au long des siècles, le processus complexe de la formation des peuples et des nations, de la constitution et de l'affirmation des États nationaux. Nous considérons comme particulièrement important le fait qu'à l'ordre du jour de votre Congrès figure également le débat d'aspects du développement historique contemporain, des processus et des tendances actuels de l'évolution de la société humaine, des problèmes majeurs de la paix et du progrès à notre époque. Par toute cette vaste problématique, votre Congrès est appelé à s'inscrire comme un événement marquant dans la vie scientifique internationale, dans le développement des sciences historiques, en même temps que comme une contribution positive à une meilleure connaissance et à un plus grand rapprochement entre les peuples, à la consolidation de la confiance et de la collaboration internationale, à la cause générale de l'entente, de la détente et de la paix dans le monde entier.

Dans les conditions internationales actuelles, lesquelles sont particulièrement complexes, le plus grand devoir et la plus haute responsabilité des historiens consistent en ce que, étudiant le développement de la société, les événements historiques, ils tirent de l'immense trésor d'expérience accumulé au long des millénaires des enseignements et des conclusions qui enrichissent l'activité présente et future pour la marche en avant des peuples sur la voie de la civilisation, pour la paix et le progrès de toute l'humanité.

Cette noble mission de l'histoire doit être d'autant plus fortement accentuée que, comme on le sait, l'évolution contemporaine se trouve affectée par une série de problèmes graves et profonds, de phénomènes et de manifestations qui engendrent des périls toujours plus grands pour la paix et l'indépendance des peuples, pour la civilisation de toute l'humanité. Dans ces circonstances s'imposent plus que jamais l'union et la coopération toujours plus étroite des peuples, des forces avancées du monde entier, pour stopper cette dangereuse évolution des événements, mettre fin à la tension dans la vie internationale, assurer la reprise et la continuation de la politique de détente, de collaboration et de paix, de totale égalité, d'indépendance et de souveraineté des peuples.

Dans la vie internationale s'est manifestée, durant la première partie de cette année, une tension particulièrement marquée. À présent, suite à l'action résolue des peuples, de l'opinion publique mondiale, qui ne se sont pas laissés entraîner dans des mesures extrêmes et ont refusé de faire le jeu de la politique de force et de menace d'en faire usage, nous assistons à une certaine atténuation de la tension dans la vie internationale. Cependant, en fait, les problèmes qui ont engendré cette tension continuent de subsister, n'ont pas été résolus. Sur différents méridiens du monde, persistent encore des états de conflit et de tension, des manifestations de la politique de force, la course aux armements prend des proportions gigantesques, accablant toujours plus les peuples et accroissant le péril de nouvelles guerres dévastatrices. Devant de telles réalités, il importe de tout faire pour assurer la solution par la voie pacifique de tous les grands et graves problèmes auxquels l'humanité se trouve confrontée, partant du respect de l'indépendance et de la souveraineté de chaque nation, de la nécessité de l'instauration, entre les nations, de rapports réellement nouveaux, de totale égalité, de confiance et d'ample collaboration.

S'impose tout particulièrement la nécessité d'œuvrer avec le maximum de résolution pour l'instauration d'un climat de paix et de sécurité sur le

continent européen où, au siècle où nous sommes, se sont déclenchées deux guerres dévastatrices et sur lequel se trouve, à l'heure présente, la plus grande concentration d'armes, nucléaires y comprises. En ce sens, il importe de tout faire en vue d'une bonne préparation et d'un bon déroulement de la réunion de Madrid, de telle sorte que celle-ci réponde aux attentes des peuples, imprime une nouvelle et puissante impulsion au développement, large et sans entraves, de la collaboration des États européens et, en particulier, situe au premier plan la convocation d'une conférence consacrée au désarmement et au désengagement militaires sur le continent. En général, partant de cette réalité que, dans le monde d'aujourd'hui, la course aux armements a pris des proportions sans précédent, qu'on dépense cette année, pour les armements, l'énorme somme de 500 milliards de dollars, il nous faut tout faire pour que cesse cette course aux armements, pour l'arrêt de l'emplacement de nouveaux missiles et de nouvelles armes de destruction en masse, pour le passage à des mesures pratiques, concrètes, de désarmement et, en particulier, de désarmement nucléaire, pour que les gigantesques fonds engloutis par les armements soient alloués afin d'assurer le développement économique et social des peuples demeurés en retard, pour le développement de la civilisation humaine. De même, il s'avère. nécessaire d'œuvrer avec beaucoup plus de fermeté à la liquidation de l'état de sous-développement dans lequel se trouve encore une grande partie de l'humanité, des grands décalages séparant les pays pauvres des pays riches. En ce sens, il convient d'accorder une grande importance à la prochaine session de l'ONU consacrée au nouvel ordre économique international.

La vie, les réalités du monde d'aujourd'hui démontrent qu'une solution juste et durable de tous ces grands problèmes demeure inconcevable sans une participation active, sur un pied de totale égalité, de tous les États, qu'ils soient grands, moyens ou petits, et quels qu'en soient les systèmes sociaux. Nul doute que l'histoire, elle aussi, peut apporter une importante contribution à la stimulation des efforts et de la coopération des peuples pour la solution de ces grands problèmes de notre temps. Relevant les enseignements du passé — aussi bien les facteurs qui favorisèrent le progrès et la civilisation que les causes qui conduisirent à des périodes de régression, de guerres et de souffrances — l'histoire peut, et fortement, mobiliser les consciences des hommes du monde entier de telle sorte qu'ils opposent un NON résolu à la guerre, à la politique d'armement, de force ou de recours à la menace d'en faire usage, pour assurer la solution, uniquement par la

voie pacifique, par la voie des négociations, des problèmes litigieux, évitant les conflits et les affrontements militaires, pour la défense du droit fondamental des hommes, des nations: *le droit à la vie, à la paix, à une existence libre et indépendante.*

La Roumanie prend une part active à toute la vie internationale, aux efforts en faveur de la détente et de la sécurité, pour le renforcement de la confiance et de la collaboration entre les nations. Dans cet esprit, notre pays œuvre sans relâche à l'extension de ses relations avec tous les États du monde, sans distinction de système social, à la promotion sur une large échelle, dans la vie internationale, des principes de la pleine égalité en droits, du respect de l'indépendance et de la souveraineté nationales, de la non-ingérence dans les affaires intérieures et de l'avantage mutuel, du non-recours à la force ou à la menace d'en faire usage dans les relations entre États.

Dans le cadre de toute la politique de notre État socialiste, nous agissons dans cet esprit que la recherche historique nationale doit servir sans relâche la cause de l'entente et du bon voisinage, de l'amitié et de la collaboration des peuples, de la paix et de la sécurité internationales. En ce sens, nous partons de la nécessité de mettre pleinement en lumière les processus objectifs, particulièrement complexes, ayant eu lieu dans cette partie de l'Europe et qui ont conduit à la formation et au développement de notre peuple ainsi que des peuples voisins, déterminant leur cohabitation, leur influence les uns sur les autres et leur entraide au long des siècles.

Cette année, nous fêtons le 2050e anniversaire de la constitution du premier État dace centralisé et indépendant — occasion, pour nous, d'approfondir plus encore la connaissance de notre passé historique, des caractéristiques propres au processus de développement du peuple roumain, des conditions, matérielles et spirituelles, spécifiques qui lui ont conféré une physionomie distincte et ont déterminé toute son évolution ultérieure. Nos ancêtres, les Daces, ont, avec les Romains, donné naissance au peuple roumain, ont fondé, ici, un État puissant et mené de dures batailles afin de pouvoir se développer en toute indépendance. En même temps, ils ont activement coopéré avec les peuples voisins, avec les autres grandes civilisations de l'Antiquité, dans le but d'avancer sur la voie du progrès. Notre recherche s'attache à mettre au mieux en évidence cette réalité historique, démontrant, à l'aide des arguments et des témoignages du passé, que l'existence même de nos nations d'aujourd'hui est, en fin de compte, le résultat du fait que nos devanciers surent trouver les moyens de s'aider et de collaborer étroi-

tement, pour le meilleur et pour le pire. Nous considérons que, agissant ainsi, la recherche historique sert pleinement la politique de notre État socialiste, de collaboration et de bon voisinage, de renforcement de la confiance et de l'entente entre les nations.

Nous vivons une époque de profonde changements révolutionnaires, nationaux et sociaux, de grandes transformations dans le rapport mondial de forces, une époque où les peuples du monde affirment avec toujours plus de résolution leur volonté de vivre libres, seuls maîtres de leur destin, de coopérer de façon fructueuse dans un climat de paix et de sécurité.

Nous sommes pleinement convaincus que, œuvrant en étroite union, les peuples, les forces avancées de l'humanité sont à même d'assurer la paix et la sécurité internationales, de forger une histoire nouvelle, sans guerres ni effusions de sang, d'édifier et de laisser aux générations futures un monde meilleur et plus juste !

Je désire exprimer une fois de plus ma conviction que les travaux du XVe Congrès International des Sciences Historiques s'inscrira en tant que contribution positive à l'accomplissement de ces hautes aspirations, aux efforts généraux pour une meilleure connaissance et une plus étroite collaboration entre les nations, pour l'affirmation des idéaux humanistes de paix et de progrès dans le monde entier.

Dans cette conviction, je souhaite plein succès aux travaux de votre Congrès.

Mihail Sadoveanu

CENTENAIRE MIHAIL SADOVEANU

Sadoveanu ou l'éternité d'un pays

Des hommes éminents de Roumanie, des hommes passés depuis longtemps dans l'empyrée, des hommes par lesquels nous brillerons éternellement partout dans le monde, reconnaissent avoir eu leur enfance illuminée par la lecture des livres de Sadoveanu. Lucian Blaga, et après lui G. Călinescu, collègues du maître à l'Académie, nous disent que c'est sur ses livres qu'ils ont ouvert les yeux. Pour Nicolae Iorga, l'année 1904 où l'écrivain débute en publiant quatre livres, est « l'année Sadoveanu » et l'enthousiasme prophétique de la voix du grand historien nous fait lire non pas « l'année », mais « le siècle ». Ion Agîrbiceanu, un autre patriarche de notre prose, courbe sa tête chenue devant Sadoveanu, comme un timide écolier. Près de lui des gloires brillent et s'éteignent. La génération des amis d'Eminescu — les coryphées du siècle dernier: Titu Maiorescu, Caragiale, Slavici — était sur son déclin. En échange il connaît Delavrancea, Coşbuc, Macedonski, Vlahuţă au plus vif de leur éclat, cependant que Rebreanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Tudor Vianu, Mihail Ralea, etc. en sont, eux, à leurs débuts. Puis tous s'en vont tour à tour, et Sadoveanu rencontre une génération nouvelle, qu'il laisse, elle aussi, derrière lui et il arrive plus loin que celle de Labiş. La plupart des hommes de ce siècle de littérature roumaine le glorifient et le considèrent, dès sa jeunesse, comme un patriarche. Seuls Gœthe et Tolstoï ont joui, au cours de leur vie, d'une telle ferveur. Tout ceci nous pousse à compter Sadoveanu parmi les cinq ou six grands hommes appartenant à la culture universelle qui n'ont ni âge ni histoire et demeurent une impénétrable énigme comme les planètes excentriques d'un système solaire. Lorsque le titanesque se manifeste de la sorte dans une culture, il convient de s'arrêter avec la plus grande attention sur le phénomène et d'essayer d'en déchiffrer la nature.

Mais ce n'est pas la longueur de sa vie qui en impose: Sadoveanu n'a pas été un Mathusalem; le sentiment de durée nous vient du fait que dès le premier moment l'artiste nous est apparu mûr, solennel et génial. Fixés dès le début, ses traits demeurent, à distance, toujours les mêmes: massif, beau, taciturne, sagace, doux, morne comme le tonnerre, discret comme un zéphyr, matériel comme une iconostase, souriant et fin comme la chicorée, armé de la politesse des princes, de la simplicité des gens simples, vainqueur dans sa jeunesse comme dans ses vieux jours, débutant par une vieillesse demeurée dans une gloire éternelle. Sa chevelure blonde prend dans sa dernière moitié de siècle la lumière de l'argent, mais le passage en est insaisissable tout comme l'évolution de l'art littéraire, comme la couleur de ses yeux qui s'approfondit dans le bleu. Le tout à une clef impersonnelle qui refuse l'intimité. On ne saurait taper sur l'épaule d'un mont, on ne saurait chuchoter une plaisanterie à l'oreille de l'océan.

Aussi dès le début nous sommes-nous habitués à lui comme à un grandiose accident du paysage, comme à la lumière inchangée d'une ère. Les

hommes qui vivent sur le versant des Alpes ou de l'Himalaya ne s'étonnent guère de ces grandioses victoires de la Terre et ne peuvent pas se soustraire à l'examen des pics où ils sont nés, si éloignés qu'ils en soient dans l'espace ou dans le temps; seuls se laissent éblouir les touristes pris de vertige par la vanité de l'ascension. Si tous ceux qui vivent aujourd'hui en Roumanie affirment avoir hérité de Sadoveanu tel qu'il est connu, nous pouvons dire que Sadoveanu est né dans notre conscience lentement, naturellement et à distance, au-delà des confins de ce temps, comme un pic, par orogenèse.

Parce que, chose curieuse, ce relief de la culture roumaine a commencé, peu à peu, à exercer sur le tout une influence climatique insistante. À un certain moment, au début de ce siècle, les paysages du pays se sont mis à « sadovéniser », à sortir de leur impersonnalité native, pour se réclamer de la plume et du nom de Mihail Sadoveanu. Pareil miracle ne s'était produit que du temps d'Eminescu. Et une chose semblable s'est passée avec les hommes. Il se sont mis, en plein XXe siècle, à parler comme dans les chroniques anciennes, selon un ordre syntaxique et un glossaire à part, affectant une manière propre à des civilisations disparues, une fastueuse courtoisie de rois archaïques, tout comme si le latin de nos ancêtres eût été traduit en persan.

Je ne sais plus guère ce que le pays a donné à Sadoveanu ni ce que Sadoveanu a offert au pays, tellement leurs dons se mêlent et s'interpénètrent. J'ai redécouvert dans un recoin de ma mémoire quelques mots rares trouvés dans les livres du maître et qui sans lui y seraient restés enfouis à jamais. Selon les sceptiques très positivistes, Troie n'aurait pas existé. Ils doutaient aussi de l'identité d'Homère. Mais Schliemann est arrivé et, avec sa pioche d'archéologue, il a non seulement mis au jour Troie, mais a élevé par sa découverte le plus authentique des monuments à Homère. Dans un certain sens, Sadoveanu a procédé de la même façon. Notre ancienneté est réelle dans ses livres parce qu'elle est redécouverte, parce qu'elle s'appuie sur des documents, parce que par les livres de ce véritable génie des Roumains elle s'est forgée un imprescriptible document. C'est, bien sûr, une vie sadovénisée, une histoire sadovénisée, un monde sadovénisé, mais si l'Italie de la Renaissance a proposé le raphaélisme à la conscience, pourquoi la Roumanie éternelle ne proposerait-elle pas à l'humanité le sadovénisme, en tant qu'antidote au poison que le réel, insuffisamment digéré, déverse dans le sang, en subordonnant l'individu et en le faisant prisonnier de l'éphémère.

Une première constatation nous fait dire que Sadoveanu appartient aux choses éternelles de ce pays et qu'il se range auprès des éléments immuables: forêts, eaux, montagnes. En faisant pressentir son éternité, l'autre Mihai, Eminescu, aurait pu lors de sa naissance lui glisser à l'oreille comme l'aurait fait une fée, ces vers: « *Et nous sur place demeurons, / Toujours les mêmes nous restons...* » D'où, peut-être, la grandeur et le silence.

Sadoveanu, dans son silence, était inimaginablement expressif. Agârbiceanu note: « ...Et moi de m'étonner de le voir si longuement se taire. » À son tour Blaga écrit: « Il est difficile de rendre par des mots combien les silences de Mihail Sadoveanu sont éloquents. Il se tait comme la pierre,

comme la feuille verte, ou comme un éclair muet dans les lointains ». Un sage verrouillé dans un incorruptible mutisme? Un sibyllin? Pour un conteur qui est de la race de Neculce et de Creangă, qui a épuisé dans ses narrations tout le glossaire de la langue roumaine, depuis les archaïsmes jusqu'au tout dernier barbarisme, qui a créé le type du conteur en roumain, qui a peuplé sa littérature de dizaines et de centaines de personnages diserts, le fait même du silence est un paradoxe. Fin psychologue, G. Călinescu nous explique ce curieux phénomène: « L'impression de taciturnité provient de l'indifférence de l'écrivain devant la dépense gratuite de mots. Pour lui, pas de conversations conventionnelles. Mais que l'on discute de questions intéressant directement l'art littéraire et la vie qu'il exprime (telles, par exemple, les coutumes du peuple, la science populaire, l'histoire, les problèmes d'esthétique de la langue), M. Sadoveanu devient volubile et enchanteur ».

Il y a chez Sadoveanu une organisation du langage, complémentaire de celle du silence, que les seuls non-initiés ne respectent pas dans sa littérature. C'est ainsi que l'on voit parler sans arrêt, d'une manière désordonnée et incohérente les gens qui ne sont pas maîtres d'eux-mêmes, ceux qui sont en ribote ou en proie à la fureur, parfois aussi les femmes qui deviennent tracassières parce qu'elles cèdent facilement à leurs impulsions. Les hommes trop longuement claustrés parlent avec fougue, comme ce berger de *Hanu Ancuței* (« l'Auberge d'Ancuța »), qui a besoin de décharger son cœur pour retomber ensuite dans son silence. Sadoveanu semble nous dire que par ce qu'il a d'énigmatique, le silence contient plus de vie que le langage, et que le rôle de celui-ci est de mettre sur le silence un accent élucidant, le suprême accent de structuration qu'amène la parole articulée, le langage. Objectivement parlant, il n'existe pas de silence muet, et Călinescu, dans le texte que nous reprenons, a magistralement qualifié le silence de Sadoveanu d'instrument de musique: « Personne ne peut parler du silence de l'orgue aussi longtemps que l'instrument n'a pas fait entendre sa voix tonnante et solennelle ».

Le conteur fascine. Ceux qui ont eu le bonheur de l'entendre se sont laissé aller au mirage, ont abandonné l'instant, pour suivre le rhapsode dans les champs imaginaires, tel Orphée, parce que la flûte de sa voix avait le pouvoir de tout transfigurer, d'élever la matière verbale à la suave fulgurance de la musique. Parfois en sortent d'indicibles effets d'humour, un *pizzicato* qui rompt le charme afin de le rendre plus étincelant. Non seulement sa propre littérature, avec laquelle il nous ravissait au cours de lectures devenues concert, mais aussi n'importe quel morceau littéraire devenait, par lui, une partition de beautés et de significations qui nous étaient révélées pour la première fois. Et même une résolution lue par le maître lors d'un congrès de la paix nous a paru du Haendel. Si Sadoveanu avait déchiffré des inscriptions antiques, les mots ou les signes manquants se seraient trouvé complétés par quelques modulations de sa voix, et le sens définitivement perdu aurait été restitué. Et combien tout cela paraissait naturel...

Une autre qualité miraculeuse et qui a étonné ses contemporains, a été, chez Sadoveanu, la spontanéité de sa création, la géniale facilité avec

laquelle il a écrit. Pas un spasme, pas un doute qui vienne freiner sa force fertile, pas une interruption dans le rythme de sa création, tout comme si le fleuve de l'œuvre avait suivi et non tracé son lit, avec le naturel qui est celui de la succession des saisons. Cependant sur cette image horizontale vient s'en appliquer une autre, verticale. Sadoveanu nous apparaît comme un gigantesque réservoir dans lequel se trouvent entreposés dès le commencement tous les chefs-d'œuvre, en une hiérarchie de couches liquides s'écoulant dans les vallées du monde, encore et encore, jusqu'aux dernières, entraînant les alluvions autrifères des tréfonds. Le maître de cet extraordinaire mais cependant tranquille débordement, c'est l'homme qui s'assied chaque jour devant son bureau, quelque temps qu'il fasse, et écrit. Des chefs-d'œuvre. Plusieurs titres par an. Sans ratures. D'une calligraphie impeccable — tous nos classiques ont une calligraphie impeccable ! — façon discrète de dire qu'écrire est un art et une joie. Par rapport à Caragiale qui torturait le mot — ou bien se laissait torturé par lui — avec une volupté inquisitoriale, par rapport à Creangă qui arrachait le mot au papier pour l'écouter, puis le replaçait dans un ordre différent, par rapport à Eminescu qui montait vers le mot comme vers la Voie Lactée, pour se perdre dans les vapeurs galactiques, Sadoveanu est le classique parfait, le génie de la normalité absolue — si le génie peut se conjuguer avec la normalité ! — l'artiste qui se trouve en accord sublime avec le mot, parce que celui-ci, faisant partie de son être, lui appartient.

En fait, pour éclairer ce trait sous un autre angle, Sadoveanu écrit avec la spontanéité de la Nature, qui parfait son sublime exercice, en faisant des cerfs et des poissons, des bleuets et des pavots, donc des chefs-d'œuvre, sans laisser voir son effort, sans déposer la rosée du labeur sur les troncs ou sur les pétales. Personne, après Sadoveanu, ne pourrait plus être encouragé par l'exhortation: Écrivez comme Sadoveanu ! Parce qu'une pareille performance est unique et, vraisemblablement, le restera. À qui pourrait-on dire: sois aussi bouillonnant que les chutes du Niagara, aussi froid que les neiges du Kilimandjaro, aussi profond que le Pacifique.

Mais, chose curieuse, cette dominante sublime a paru à d'aucuns être une monotonie. La vie même de l'artiste paraît solennellement linéaire dans sa montée en une continuelle apothéose jusqu'au point final. Combien fausse est cette impression... On pourrait détacher cinq ou six vies parallèles de la vie de Sadoveanu. Car chacun des chapitres de l'existence, multiple et non facile, portée par ses épaules, pourrait constituer un fil biographique: écrivain, joueur d'échecs, professeur-suppléant, meunier, chasseur, pêcheur, chercheur de folklore, directeur de théâtre, rédacteur et directeur de diverses publications, conférencier, traducteur, auteur dramatique, député, président de la première Société des écrivains roumains, académicien à 30 ans, homme d'État, missionnaire de la paix. Chaque épisode ou chaque fil conducteur de cette vie, lié à un livre important ou à un grand livre, aurait été suffisant pour définir un écrivain de renom, nanti d'une biographie qu'on aurait considéré tumultueuse, mais Sadoveanu réunit tous ces fils en une seule biographie qui, chose assez étonnante, paraît rangée et paisible.

Les évocations dues à Ionel Teodoreanu, Gh. Topârceanu, Otilia Cazimir, N. Dunăreanu, Demostene Botez, Ştefana Velisar Teodoreanu parachèvent le portrait d'un homme à l'âme grande comme une citadelle où pourraient tenir non seulement la ville de Jassy et toute la Moldavie, mais tout un pays avec ses hommes. Dans ce pays-là entrent, bien sûr, les chasseurs et les pêcheurs, et d'ailleurs parmi les amis précités beaucoup étaient chasseurs ou pêcheurs. Nous ne saurions nous faire une idée exacte de Sadoveanu, sous cet aspect, sans lire attentivement les notes de Ionel Pop et Traian Ulea, dans lesquelles le patriarche de nos forêts et de nos eaux se montre tel que l'a définit, par une magistrale formule, Lucian Blaga, le poète de Lancrăm: « la Nature même, qui se contemple et se traduit toute seule en termes suprêmes de conscience ».

Mais le pater familias? Nous pénétrons là sur le territoire sacré de l'intimité sadovénienne qui se trouve, elle aussi, sur un registre objectif. Beaucoup d'enfants, une famille biblique, sans cesse agrandie, élevée dans le culte du maître. Ainsi auraient grandi les fils de roi, les princes et les princesses, qui cessaient d'être enfants au moment où leur seigneur les appelait pour leur caresser la chevelure. Tous ceux-là ne sont plus des enfants, mais des Sadoveanu, une race à part d'hommes à tenue voïvodale et à style voïvodal, entourant de génuflexions intimidées le trône de la vieillesse triomphante. Le dernier amour du maître a été, lui aussi, princier, et ce n'est pas un hasard si dans la sourdine lyrique de cet amour sourd comme un écho du *Cantique des cantiques.*

Et le gémissement de douleur d'un père? La vie ne l'a pas épargné. Cependant il a reçu virilement les coups du destin, et de la secousse qu'il a été le seul à connaître à peine quelques tressaillements ont été visibles, rappelant ceux de l'écorce terrestre parlant des fractures géologiques des profondeurs. Voici quelques lignes de la lettre du maître adressée à son frère Vasile, à la mort de son fils Mihu, tombé dans les combats pour la libération de la Transylvanie: « ...j'ai quitté la maison de la rue Viting; j'habite maintenant une impasse de la rue de Rome. Les autres sont revenus eux aussi. L'un d'eux ne reviendra plus jamais: Mihu, tombé le 22 septembre à Turda et enterré à Alba Iulia. Aux Fondations Royales on imprime son premier et dernier livre. Ma seule consolation, c'est qu'il reste quelque chose de lui. » Puis, tout simplement, sur un tout autre ton: « Cet été, la goutte m'a fait souffrir. Maintenant ça va bien. Nous attendons des temps meilleurs pour notre malheureux pays... »

Il a eu, en échange, la satisfaction de voir le pays s'engager dans la voie de la renaissance, il a suivi pas à pas ses progrès, l'a servi en tant que conseiller, et s'est réjoui de ses victoires jusqu'à ses derniers instants. De sorte que Sadoveanu accomplit un destin au tracé parfait, en cercle fermé, celui d'un artiste génial et d'un grand homme, un destin triomphateur, presque singulier dans la littérature roumaine. Sa mort même a été une apothéose, car il a été conduit au cimetière sous des branches aux feuilles d'or, à un moment où la Nature s'apaisait, où l'automne, un automne sadovénien, laissait filtrer sa dernière splendeur.

Il se fit ensuite un lourd silence. Prolongement de notre recueillement? Ombre ou pénombre du silence sadovénien, resté pour nous comme un souvenir du disparu? Inertie de la fatigue solennelle des heures de veille prolongées?... Il m'est venu à l'esprit — et pas à moi seulement ! — que la contrariété à l'égard de la gloire de Sadoveanu est plus ancienne, une sorte de pénombre de la gloire, qui l'a accompagné dès le début.

J'ai feuilleté des pages tombées dans l'oubli aujourd'hui, des articles négateurs, afin de m'expliquer la nature de pareilles idiosyncrasies à l'idée de génie car, en dernière instance, c'est de cela qu'il s'agit. Et j'ai trouvé, en tête de mon fichier, le nom de H. Sanielevici, critique littéraire d'une solide culture aux idées souvent originales, mais aux goûts artistiques assez douteux. Relues aujourd'hui, ses pages de critique acerbe à l'adresse de la prose de Sadoveanu ne laissent cependant pas d'être intéressantes. Sanielevici reproche à Sadoveanu toute une liste de délits artistiques qui conduisent finalement, contre la volonté du critique à l'image d'un prosateur vigoureux, cultivant les conflits importants, donc un anti-poporaniste*. Le critique n'observe pas la nouveauté de cette littérature et s'élève contre un mérite novateur.

Cependant, les novateurs modernistes de plus tard devaient blâmer Sadoveanu en tant que traditionaliste, ignorant de la sorte sa prose d'inspiration urbaine, et partant de quelques-uns de ses livres fondamentaux, dans lesquels l'artiste s'avère, une fois encore, novateur. Ensuite on devait lui reprocher l'amour excessif du beau, le fait de pratiquer le beau style, de ne pas avoir recours au style syncopé, télégraphique, impersonnel, dans le genre procès-verbal judiciaire ou reportage de journalisme moderne. La hâte et la superficialité font oublier que Sadoveanu nous offre même des romans judiciaires, avec une intrigue policière, sans plus parler de ses admirables reportages et notes de voyage et sans plus faire état de ses pages d'épopée intense, réalisées avec les instruments les plus modernes de la prose de son temps.

Ses détracteurs le cherchent, par conséquent, ailleurs que là où il existe; nerveux, myopes, ils le cherchent en tournant le dos aux valeurs qu'ils réclament de lui, selon les normes d'une autre méthode de création, et en regardant les valeurs qu'ils ne comprennent pas.

Cependant même alors, nous nous trouvons devant un Sadoveanu complexe, inépuisable, auteur d'œuvres difficilement réductibles à une seule méthode. Un écrivain qui avec sa prose accompagne presque toute l'histoire de peuple roumain, depuis les premières formations de vie sociale jusqu'aux temps modernes et contemporains, ne peut appartenir, objectivement, à une seule époque artistique ni à une seule méthode de création, et c'est de là aussi que proviennent les difficultés de l'exégèse littéraire. En tout cas, comme je l'ai déjà dit à une autre occasion, on peut, dans une anthologie,

* Le *poporanisme*, mouvement social et politique, de la fin du XIXe et du début du XXe siècle, aux implications littéraires, qui voyant dans la paysannerie un état social supérieur, niait le rôle révolutionnaire du prolétariat (N.T.).

placer Sadoveanu à coté d'un Hemingway et d'un Tourguéniev, d'un Maupassant et d'un Rabindranath Tagore, d'un Jack London et d'un Anatole France, sans plus parler de quelques anciens auprès desquels il figurerait honorablement. Plusieurs génies dans une seule œuvre ou la dialectique spectaculaire de la création d'un génie.

Il va de soi que pareille chose ne laisse pas d'indisposer. Certaines personnes au souffle court ont considéré comme tyrannique la douce domination sous laquelle se trouva si longtemps le ciel de notre prose. Bien brèves se sont avérées leurs révoltes. S'élever contre l'ombre d'un chêne géant, qui déploie très haut ses branches, est inutile. D'aucuns ont essayé de se soustraire à ce paisible joug. Au fond, leur révolte paraissait justifiée: ils avaient appris à lire dans les livres de Sadoveanu, avaient fait des compositions trimestrielles ayant pour sujets des livres de Sadoveanu, avaient débuté à l'ombre de Sadoveanu, pour ensuite connaître un Sadoveanu qui continuait à écrire, aussi impétueux qu'un adolescent.

Il est cependant important de noter que devant Sadoveanu il y a de la place pour toute insurgence. Rien ne l'ébranle, nous dirions même qu'après de pareilles secousses illusoires l'œuvre du maître se cale plus solidement encore sur ses assises profondes. L'expérience en a déjà été faite. Chaque génération a le droit de rater une pareille tentative qui représente non pas une épreuve de feu pour l'œuvre, mais une forme d'ascension menant à elle. C'est une pareille ascension qui se prépare aujourd'hui. Je sens se rassembler les nuées de voyageurs aux regards durs, aux muscles et aux dents jeunes, armés de marteaux, de harpons et de gaffes, scrutant avec une hostilité sportive le haut sommet dont ils veulent se libérer en y plantant un autre fanion. Et je souris, sachant bien que tous commencent l'arme en mains, et finissent comme pèlerins. Il est clair néanmoins que les gens à venir liront autrement Sadoveanu que nous qui l'avons connu directement, que nous qui nous sommes précipités sur lui, nous écrasant pour le voir, pour l'écouter, pour le sentir, écrasés à notre tour par l'amour des devanciers. C'est là peut-être la dialectique même de l'amour.

PAUL ANGHEL

L'ŒIL DE L'OURS

Récit de Transylvanie

par Mihail Sadoveanu

Épigraphe
« *À mes amis de Branişte,*
je dédie cette histoire
de la solitude des sommets »
M.S.

Culi fit le tour de la clairière par un sentier qui courait sous l'auvent des sapins.

Comme le froid n'était pas encore pénétrant, ses gros souliers ferrés ne faisait guère crisser la neige. Avant d'arriver à la plate-forme surélevée formant observatoire, ou au « hochstand », pour parler en termes de chasse, comme ses maîtres, il s'arrêta, l'œil bien ouvert et l'oreille aux aguets.

Aussi longtemps qu'il avait marché sur le chemin conduisant de Prelunci à Valea Mare, les sens en éveil de tout son être ne s'étaient pas relâchés, pas un oiseau n'avait voleté dans les branches de sapins sans qu'il ne l'entende, pas l'ombre d'une bête sauvage n'était resté inaperçue sur le blanc violacé de la neige.

Il se trouvait que Culi Ursache était l'un des meilleurs gardes-chasse des domaines réservés de la zone baignée par la Frumoasa (« la Belle » N.T.) et si déchiré de soucis qu'il fût en ce mardi 15 novembre, et depuis toute la semaine qui avait suivi la fête des Trois Archanges, il était tenu de faire strictement son devoir. S'il avait à cœur, lui, Nicula Ursake, dit Culi, de garder sa renommée de bon garde-chasse, ni son œil ni son oreille ne devaient faillir. Ce qui se passait chez lui, dans la Vallée de Prelunci, ça faisait un, mais dans la forêt et ici même, au « hochstand », autrement dit à « l'observatoire », ça faisait deux.

Alors qu'il se préparait à franchir une large fondrière à Parmac, il avait vu, sur l'arête de la montée de droite, de larges et fréquentes empreintes, laissées par les pattes de l'ours. Il les avait suivies un certain temps; puis, conscient de tourner en rond, il les avait abandonnées, résolu qu'il était en lui-même de reprendre ses recherches le lendemain, son devoir actuel étant de se rendre compte de ce qui se passait en un certain endroit de la plate-forme.

Après avoir retrouvé le sentier et marché une demi-heure sans que son attention ne se relâchât un seul instant, il fit une courte halte pour compter les étoilements formés par les traces fraîches de la bande de loups. Il y avait huit bêtes: il les connaissait bien. Elles étaient arrivées après la tourmente

de neige qui s'était abattue à l'improviste, le 9 du mois. Maintenant les loups rôdaient autour des refuges des biches; assurément, ils avaient échafaudé un plan et se trouvaient quelque part, en ordre de bataille pour la chasse; car les loups chassent exactement comme nous: les uns tournent autour des biches ou des faons pour les rabattre, tandis que les autres, demeurés à l'affût, les attaquent. Ils tiennent compte de la direction du vent et de la configuration du terrain. «De fiers chasseurs», se dit en lui-même Culi, qui s'y connaissait. Sans s'attarder là non plus, il avait laissé derrière lui les traces des loups. Dans cette bande, il avait dénombré un vieux mâle, deux louves et cinq louveteaux. Il lui faudra veiller à les empoisonner pour qu'ils ne fassent pas trop de dégâts sur son territoire. Dès que deux ou trois y auront laissé leur peau, les autres s'enfuiront à sept montagnes de distance.

Plus loin, avançant avec les mêmes précautions, Culi, le temps d'un éclair, vit filer une martre sur la neige. Il nota l'emplacement sans s'arrêter.

Maintenant il restait là près d'un arbre, sans bouger, la tête un peu penchée, l'oreille tendue. Sa veste était déboutonnée par le haut, sa carabine pendait à son épaule gauche le canon en avant, la crosse sous son coude. Il se trouvait seul dans la vieille forêt aux arbres clairsemés; un silence infini pesait sur les sapinières noires et sur le blanc éblouissant. Soudain, le silence de la forêt fit entendre son sifflement à ses oreilles.

Selon Culi, l'inspection qu'il avait à faire en un certain endroit de la plate-forme était plutôt une affaire de police que de chasse. En fait, toutes ses recherches dans ce domaine organisé étaient plutôt du genre « policier »; la carabine qu'il portait sur son dos était celle d'un garde, d'un pacificateur, et pas l'arme d'un chasseur; elle était destinée au redressement des mauvaises actions et des manquements à l'ordre, à la défense contre les bêtes sauvages et les braconniers. Pour Nicula Ursake, un loup et un fusil étranger entraient dans la même catégorie d'infracteurs. Mais, il avait dans l'idée que ce qui concernait la forêt, toutes ces questions de bêtes et d'hommes, étaient tout de même des affaires de chasse, alors que les questions policières proprement dites concernaient les villas et certaines vilaines choses des gens qui y habitent.

Au cours du dernier été, celui de 1925, était arrivé à Prelunci le jeune monsieur Pitu, fils de l'un des maîtres, désireux d'obtenir son premier trophée de chevreuil. Aussi longtemps qu'il était resté à se prélasser au pavillon de chasse, le damoiseau avait employé son temps à lire des livres contenant toutes sortes de récits. Il en avait offert deux à Culi: *Sur les traces du tigre royal* et *Le crime de Cincinatti*. Après les avoir lus avec plaisir, le garde-chasse avait acquis la conviction de posséder, lui aussi, les qualités d'un détective. Qualités qu'il utilisait, cela va de soi, dans les limites de son monde, à lui, Culi, mais il souhaitait en secret de pouvoir en tirer parti, si ce n'est dans une ville américaine, tout au moins en pays transylvain, dans le Sebeş saxon. Là, dans la forêt, tout est clair et se lit facilement; il n'y a qu'entre les hommes et bien loin — dans le Sebeş même — que les conjonctures, embrouillées et singulières peuvent prendre le caractère auquel il songeait.

À son grand étonnement, Culi Ursake avait découvert deux jours auparavant quelque chose d'insolite dans la forêt dont il assurait la surveillance quelque chose de confus et de bizarre, d'un autre domaine.

Dans la dépression au-dessus de laquelle se trouvait la plate-forme, avait été préparé pour l'ours, à la fin de l'automne, le cadavre d'un vieux cheval acheté à une bergerie d'en haut. Ces « messieurs » de Sibiu devaient venir faire le guet plusieurs nuits durant, dans l'attente de l'animal sur lequel ils allaient tirer. Mais du fait que des ennuis et des soucis de toutes sortes s'étaient abattus sur eux et qu'un grand malheur avait frappé le pays avec les élections de députés, lesdits messieurs, ne pouvant plus venir, avaient fait savoir à Culi que la fête était ajournée. Alors celui-ci, de bonne entente avec *badea* * Toma Orășanu et Traïan Melinte, de Brănişte, avaient dépecé le cadavre et s'étaient partagé les morceaux, qui, dûment empoisonnés, étaient destinés aux premiers loups qui se montreraient dans la région. Quant aux cuisses, Culi les avait découpées de sa propre main, puis, une fois salées et éventées, il les avait suspendues à des crochets sous les combles du « hochstand ».

Le temps était plutôt au froid et peut-être bien que d'ici deux semaines, les messieurs de Sibiu allaient se décider à venir.

Puis l'hiver précoce était arrivé et avec lui le gel et la neige. Les chasseurs de Sibiu avaient de nouveau envoyé un message comme quoi ils ne pourraient pas venir de si tôt... à la fin du mois — peut-être — que le diable envoie son tonnerre sur les élections et sur tout !

Deux jours plus tard, voilà que Culi, faisant sa ronde pour voir ce qu'il y avait de nouveau sur cette plate-forme surélevée, s'aperçoit de la disparition de l'un des cuissots. Il s'arrête et réfléchit: qui est-ce qui a pu le prendre? Badea Toma, ou Traïan sans doute. Ils en auront eu besoin pour d'autres loups. Tout de même ils auraient pu le lui dire, d'autant plus que c'est sa zone de surveillance; mais ils ont fait ça, comme ça, sans le prévenir. Ce n'est pas gentil de leur part, surtout qu'ils savent bien qu'il a maintenant des chagrins comme il n'en souhaiterait pas à ses pires ennemis. Le soir du même jour, il les a rencontrés tous les deux à Izvorul Roş, près de la Frumoasa. En s'efforçant de rire, il leur a demandé ce qu'il en était de la cuisse de cheval.

— Quelle cuisse? a répondu Badea Toma.

Traïan aussi a dit dans un sourire:

— Quelle cuisse de cheval?

— Je croyais que vous n'aviez pas oublié, mes bons messieurs, a dit Nicula Ursake très fâché, que c'est bel et bien deux cuisses de cheval que j'ai accrochées dans le hochstand. Aujourd'hui je n'en ai plus trouvé qu'une.

— Je dois dire que je m'en suis aperçu, moi aussi, dit Traïan, et j'ai cru que Culi avait pris l'autre, comme c'est son droit.

---

* *badea:* « tonton », terme de respect pour désigner un homme plus âgé ou pour s'adresser à lui.

Badea Toma de se rallier à cet avis:

— Si c'est celui qui en a le droit qui l'a prise, il a bien fait. Seulement je ne vois pas pourquoi il nous le demande, à nous.

Stupéfait, Ursake s'est tourné vers eux:

— C'est moi qui l'ai prise?

— Ben ! qui donc d'autre aurait pu le faire? a demandé avec douceur badea Toma.

Ils se sont mis à rire; ils ont fumé chacun une cigarette et se sont séparés. Badea Toma est un homme aux tempes grises, qui craint Dieu, qui n'a fait de mal à personne ni n'a jamais menti de sa vie. Traïan est un brave et bon gars en qui Culi peut avoir entièrement confiance. Il lit dans ses yeux tout comme dans les livres qu'il a chez lui sur l'étagère. Est-ce que Traïan Melinte aurait voulu lui faire une blague? Mais puisque tous les deux affirment n'y être pour rien, il n'y a pas de doute à avoir. Alors qui est-ce qui a pu prendre la cuisse de cheval?

Badea Toma et Traïan soupçonnent que c'est lui. Seulement, il sait bien qu'il n'est ni lunatique ni atteint d'aucune sorte de dérangement. De sorte qu'il a le devoir d'examiner tous les signes et toutes les empreintes, selon les normes policières, et il est impossible que la vérité n'éclate pas au grand jour. Ce qui serait curieux, ce serait qu'il ne trouve sur la plate-forme que ses propres traces, que ses signes, à lui; parce que, s'il y en avait eu d'autres, il s'en serait aperçu le jour même du vol. Tout autour, il n'a vu que les empreintes entremêlées de ses compagnons, mais personne d'autre que lui ne s'est approché sur la plate-forme même et sous la poutre.

C'est de cela que Culi Ursake voulait avoir la clef, et le voilà qui s'arrête un certain temps, avant d'arriver à la clairière où se trouve l'espèce d'observatoire.

Soudain, alors qu'il restait sur place à réfléchir, le sifflement de solitude qui remplissait ses oreilles cessa. Il se rendit nettement compte que quelque chose se passait au hochstand.

Comme une approche à la fois furtive et jusqu'à un certain point hâtive, un son mat sur la neige, pch, pch, lui indiquait sans aucun doute que son homme, celui qui lui avait dérobé l'autre moitié du quartier de cheval, se trouvait à nouveau là.

Puisque ce n'était ni badea Toma ni Traïan (ni l'un des gardes forestiers de l'État, ceux-ci ne circulant pas dans les parages, ni lui-même), alors, qui diable cela pouvait-il être, dans ce désert qui s'étend de Prelunci à Valea Mare? Depuis le fond des gorges, ou l'eau de la Frumoasa s'est frayé un chemin dans le roc et où court le sentier des hommes, jusqu'en ces lieux, on ne voit des années durant âme qui vive. En dehors des gardes-chasse, personne ne peut passer par là. Et en suivant le sentier qui monte depuis le lit de la Frumoasa, on ne rencontre pas un seul hameau; rien que des bergeries, à deux journées de marche des pâturages du Pătru et du Surian. De même, si on descend dans la vallée, il faut marcher des heures entières avant de rencontrer les deux ou trois maisons de Tău, et d'autres heures encore avant d'arriver au village appelé Şugag. En été, on voit surgir sur les

bords de la Frumoasa les campements des hommes qui s'occupent d'essartage et d'équarrissage; armés de râteaux, ils dégagent les grumes et les lancent dans les eaux diligentes de la rivière qui les mènent tout en bas dans la plaine. On voit aussi, à cette même époque favorable, les bergers monter et descendre pour leurs troupeaux et pour toute la bergerie. Mais maintenant, il n'y a personne dans les vallées et la solitude y a repris son règne hibernal. Quel est le fou qui attardé dans un pacage, ou égaré depuis le Tau pourrait grimper ici, dans ce petit observatoire perdu dans la forêt et inconnu de tout étranger à ce monde-ci? Un chrétien de chez nous? Que ferait-il de cette carne? Car on n'a jamais entendu dire que les hommes de nos parages aient jamais mangé de viande de cheval. Ils n'ont pas quoi manger les hommes de chez nous? Et ils iraient chercher une charogne dans le désert? — et encore dans un désert dont ils n'ont jamais rien su et où jamais leurs pas ne les ont portés? Il n'y aurait guère qu'un malheureux Tzigane à s'intéresser à un pareil quartier empuanti de cheval mort de vieillesse. Mais de mémoire d'homme on n'a jamais vu de Tzigane par ici. Leurs bandes errantes n'osent guère pénétrer dans la vallée de la Frumoasa au-delà de Sugag. « Ça ne peut être personne, voilà le jugement du détective, semble signifier le bref sourire de Culi. Ce hochstand est caché dans le secret d'un bois et trois hommes seulement le connaissent. » Personne d'autre. Un de ces trois-là, c'est moi, et moi je suis hors de cause. L'autre, c'est badea Toma, un homme honnête, aux cheveux gris. Le troisième, c'est Traïan, un gars jeune encore, pas marié, qui n'a ni soucis ni chagrins. Peut-être a-t-il simplement voulu lui faire une blague, à lui, Culi, sans savoir que son cœur, son pauvre cœur, est noir de tristesse.

Tandis que cette idée lui traverse la cervelle, le garde-chasse a imperceptiblement fait un pas en avant. Il a laissé sa carabine à sa place, sur son épaule gauche; il n'a que faire de cette arme. Mais, de la main droite, il a ôté son chapeau vert, orné d'une touffe de crin — selon la mode des gardes transylvains — et il songe à se montrer à l'improviste pour être vu de l'observatoire et saluer Traïan, tout comme un monsieur:

— *Servus*, ami !

Malgré l'amertume des soucis et des peines qui le rongent depuis quelques jours, Culi n'a pu s'empêcher d'avoir sur son visage un sourire de victoire.

En un instant le voilà hors du sentier et tout près du hochstand. À vingt pas au-delà de la surface blanche de la neige s'élevait, étayé sur deux vieux sapins, l'édifice en bois, avec sa galerie recouverte de branchages à laquelle conduisait une échelle.

Culi n'eut pas le temps de lancer son salut, « Servus », que — ô merveille ! — un ours énorme s'agrippait à l'échelle par en-dessous, et arrivait, d'échelon en échelon, au plancher de la construction; une fois là, il tendait une patte griffue vers le cuissot, tandis que les trois autres restaient empêtrées sur l'échelle. Après s'être saisi du morceau de viande, ramenant son autre patte de devant et pesant de toutes ses forces, il arrachait sa proie du crochet et se laissait tomber d'une hauteur de sept mètres, la viande sous

lui. L'adresse avec laquelle ce maudit voleur avait perpétré son larcin était étonnante. Il s'était donné beaucoup de mal pour grimper et avait chu dans la neige comme un gros sac ; puis, serrant la viande de sa patte droite contre sa poitrine, il avait déboulé le ravin, en faisant sauter par deux fois son train de derrière, comme pour répondre au salut de Culi. Son chapeau à la main, le garde-chasse, figé, n'en croyait pas ses yeux.

Que Dieu punisse le voleur !

Peut-on imaginer que pareille chose puisse passer par la tête d'un coquin d'ours !

Lorsqu'il s'était relevé et que, de sa patte droite, il serrait la croupe de cheval sur sa poitrine, l'ours avait eu le temps de regarder d'un seul œil le garde-chasse. De biais, sans paraître le moins du monde troublé. À croire qu'il était venu prendre ce qui lui appartenait. C'était vraiment à son usage que la viande avait été préparée.

— Brroun, grroun ! entendit-on depuis le ravin, au-delà de la futaie.

— Ça alors ! non content de me voler, voilà que tu m'injuries ? demanda, du côté opposé, le garde-chasse.

S'examinant de plus près, il vit qu'il tenait son chapeau de la main droite. De dépit il se l'enfonça sur la tête.

Juché sur une branche de sapin, un geai se mit à jaser.

— Alors quoi, tu as envie de rire, toi aussi ? l'apostropha Culi.

Sans plus réfléchir, échauffé soudain, le garde-chasse ôta sa carabine de sur son épaule gauche et leva le cran d'arrêt. Il traversa résolument la clairière, contourna l'observatoire et se mit à la recherche des empreintes de l'ours. Celles qu'il trouva appartenaient aux pattes de devant. D'autres, plus anciennes, avaient été brouillées par de gros souliers. Descendant au fond du ravin, plus bas que les framboisiers sauvages, il suivit les empreintes fraîches, bordées de bleu. Ce diable-là avait dévalé la pente en toute hâte. À un certain moment il s'était arrêté, cherchant où fourrer son larcin. Et faute de carnassière bringuebalant sur ses hanches, il avait dû poursuivre sa course à trois pattes. Ça pouvait aller, comme ça aussi, mais il avançait tout de travers, bancal, la patte gauche la première. Sa tête vers le haut et ses pattes de derrière vers le fond. Et d'avancer par ici, de faire un détour par là. Puis il arriva au ruisseau, fit halte près d'une source, et se mit à laper l'eau sous un tourbillon. Obliquant ensuite derrière une roche luisante, il grimpa tout droit au sommet. Très intéressé et très attentif, Culi suivait pas à pas le voleur.

Arrivé au sommet, il envoya un jet de salive.

— Ptt ! par tous les diables.

L'ours était là, sous une crête de silex. De nouveau il ne tourna vers lui qu'un œil, le temps d'un éclair, et le voilà reparti sans abandonner sa proie.

— Brroun, grroun !

Sur le versant oblique du ravin où il s'était laissé aller, roulait un tonnerre prolongé, apaisé, étouffé. Culi s'était arrêté. Plus loin devant lui, impossible de passer. Il lui aurait fallu faire un détour et se rendre tout en bas, là

où s'achevait le ruisseau; et de là remonter, rien que pour constater ces bonds insensés à trois pattes. — À quoi cela pouvait-il lui servir?

En dessous, tout au fond du ravin, on distinguait des traînées de neige formant des lignes entre les fourrés. Culi saisit ses jumelles qui pendaient sur sa hanche droite et s'en servit pour examiner les deux pentes raides du ravin et le fond. Là, sous une touffe de jeunes sapins se tenaient quatre biches, oreilles et têtes immobiles; le cerf dont les bois se projetaient sur les parois blanches de l'étroite vallée était un peu plus loin. La harde se trouvait à quelque quinze cents pas. Se mettant soudainement en mouvement, elle se rendit en bondissant, tout en haut, juste sous l'auvent formé par les sapins. Donc, l'ours venait de leur côté. Armé de ses jumelles. Culi scrutait les alentours du lieu où se tenaient maintenant les biches. Plus d'ours en vue. Pourtant, c'était comme si quelque part, non loin de là, il y avait un œil torve qui essayait de voir derrière lui.

Indécis, le garde-chasse se gratta la tête. Il cherchait des points de repère autour de lui, afin de déterminer l'endroit où il se trouvait. Il n'arrivait pas à tirer la chose au clair. Entre ce blanc violet de l'hiver et le vert sombre de la sapinière, s'agençaient des formes aux lignes inconnues sous la lumière affaiblie du soleil sur le point d'achever sa course à l'horizon.

Il était encore là à réfléchir et à discuter en lui-même, lorsque tout s'assombrit et que les environs parurent flotter derrière une vapeur violacée.

Culi changea de place; remontant un peu, il acquit la conviction d'avoir trouvé le chemin du retour. Il traversa, sans se hâter, une petite clairière et descendit au fond d'un chemin creux. Il y avait là une vieille mare où les sangliers aimaient à se vautrer.

La route lui était connue, maintenant, ça ne faisait pas l'ombre d'un doute; mais il se trouvait très loin de Prelunci. Par où donc était-il passé? quand donc s'était-il à ce point écarté de son chemin? Il avait véritablement traversé des lieux effrayants; à croire qu'il y était arrivé par une porte inconnue; tout à coup cette porte une fois franchie, il avait marché dans l'inconnu pour se trouver au milieu d'un horizon qui lui était étranger.

Il devait y avoir quelque chose là-dessous. L'ours c'était bien un ours, mais pas comme les autres. Ce regard qu'il lui avait lancé par deux fois derrière ses épaules était un regard plus vif que celui d'un homme. À vrai dire, il l'avait poussé, en le leurrant, à une poursuite sans rime ni raison. Le voilà, maintenant, lui, Culi, à la tombée de la nuit, à trois heures de marche au moins de son foyer. Et de cette mare aux sangliers s'élève tout autour de lui une brume humide.

La nuit tombe vite, comme s'il pleuvait de la suie sur la neige. Et du ravin monte un brouillard de plus en plus épais. Le brouillard du ruisseau de droite et celui du ruisseau de gauche le rejoignent. Si Nicula Ursake n'était pas un homme au jugement sain, il pourrait se laisser aller à ces visions qui vous mettent à l'épreuve et dont sont remplies les têtes des imbéciles.

Ce n'était pas un ours — bien qu'il en ait eu l'aspect, c'était une autre chose, une chose dont il est dangereux de prononcer le nom à pareille heure.

Sans doute aucun, c'était un ours, tout comme le brouillard était le brouillard; et entre cet ours et le brouillard, aucun rapport. Les superstitions de tous les montagnards, dont il était l'enfant, le poussent à la prudence: qu'il fasse donc un signe de croix avec sa langue et qu'il ne regarde pas en arrière.

Par nature, Culi est courageux, viril. Les chagrins qui l'assaillent depuis un certain temps ajoutent à ces qualités celle de l'obstination. Il s'arrête brusquement et se retourne, face à la vallée d'où il vient de monter. Peu à peu le brouillard le suit, comme s'il aspirait aux sommets. Il a quelque chose de vivant, bien que la forêt semble confondue dans le sommeil de pierre de la montagne. À travers le brouillard mouvant, se fait entendre, tout près, sans écho, comme dans un duvet, un hullulement de hibou. La nuit est maintenant tombée; l'oiseau nocturne, s'envolant vers le couchant, s'est glissé dans le creux de son arbre.

Plus la moindre lumière à l'occident; les derniers rayons du jour, encore en vue sur les hauteurs, se sont éteints dans le brouillard. D'habitude, à pareille heure, il pouvait encore distinguer les alentours. Maintenant tout ce qui est pur est immergé; seul surnage ce qui ne l'est pas. S'il manque d'attention, il risque de perdre le sentier.

Culi se rendit compte qu'il grognait tout comme l'ours. Ce poison de chagrin le travaillait. Il était harcelé par les événements d'hier et d'aujourd'hui. Il n'aimait guère les propos échangés avec ses compagnons. Il n'aimait guère cette histoire avec ce diable d'ours — car ce n'était pas un ours, c'était le diable; il n'aimait guère, surtout, la façon dont il s'était égaré, lui, dans sa forêt, comme l'aurait fait un étranger. Il n'aimait guère — tout particulièrement — le fait de s'être mis en retard.

Maintenant, sa mère — *nana* * Floarea — colle à tout moment son nez à la fenêtre et parle toute seule, avec des tut, tut, tut, parce qu'il n'est pas encore là. Il fait tout le temps ça, ce Culi ! Pour une fois, la seule depuis les quelques années qu'il habite à Prelunci — qu'il arrive à Culi de ne pas rentrer à l'heure habituelle, la vieille n'arrête pas de le disputer et de le vitupérer par la pensée: il fait tout le temps ça, Culi ! Elle n'a que son fils au monde, et à tout moment elle crie sur lui. Pour une fois qu'il arrive en retard à cause de ce maudit ours — ça signifie que cet ours vient toujours au hochstand — et que lui, Culi, tarde toujours sur un sentier ou s'amassent toujours des brumes laiteuses.

Ah ! ces femmes. Toutes pareilles, qu'elles soient vieilles ou jeunes. Elles ont leur manière de dire les choses et font des calculs pleins d'astuce.

Maintenant, il voit la belle-mère allant sans cesse de la fenêtre au foyer et du foyer à la fenêtre, et que fait-elle, l'autre, la malade, qui est alitée depuis douze jours?

---

* *nana:* terme qui désigne, dans les campagnes roumaines, la mère, la tante, la marraine ou toute femme âgée.

L'autre, Ana, qui reste couchée depuis douze jours et ne veut pas guérir, gémit doucement et se tourmente sous sa grosse couverture de bure.

— Hélas ! ce Culi qui arrive pas. Vous le voyez, mère?

— Je le vois point, mon cœur !

Qu'est-ce qu'elles lui veulent? Elles ont tout ce qu'il leur faut dans le cellier et dans le grenier. Et du bois coupé, et de la farine moulue aussi. Elles ont du lard, des œufs, du lait, des poulets. Pourquoi ont-elles absolument besoin, comme ça, de Culi? Pour qu'il soit là, près du feu, pour le disputer toutes les deux. Quand ira-t-il chercher le docteur, Culi?

— Toi, ma femme, faut que tu sois folle. Un docteur, où le trouver?

— Mon Dieu ! J'en ai besoin du docteur; sans ça je vais mourir.

— Ici, ma femme, il y a pas de docteur, ici il y a d'autres choses. Je peux te ramener un cerf ou un sanglier, mais un docteur, où veux-tu que je le trouve?

Cette fois-ci, pense Culi, je vois que j'aurais pu lui apporter un ours, — si cet ours n'est pas autre chose. Sans doute c'est ce qu'elle veut, cette autre chose-là. Une femme à qui le bon Dieu a donné tout ce qu'il lui faut, un bon logis et un bon mari — la voilà qui ne souhaite plus maintenant que celui qui a des cornes et une queue !

Toutes les deux — et sa mère et sa femme — le harcèlent depuis quatre jours. C'est surtout quand arrive cette heure de fièvre brûlante de l'après-midi, où Ana souffle à coups précipités des narines et rejette sans cesse la couverture, que nana Floarea se met à se lamenter auprès de quelqu'un qui n'est pas là:

— Pauvre de moi: j'ai jamais vu pareil mari et j'ai jamais souhaité un pareil enfant sorti de mon sang et de mes os. Sa femme trépasse et lui, il dit rien !

— Que dire, mère? Ce que j'ai dans mon cœur, il y a que Dieu pour le savoir. Que dire de plus?

— Je sais pas moi, un mot, quelque chose.

— Quoi, par exemple?

— Dis quelque chose; un conseil; c'est toi l'homme, dans cette maison.

— Quel conseil donner? Que dire? Vous en savez beaucoup plus que moi, mère, sur ces affaires de femmes. Ana, elle a accouché comme toutes les femmes; vous, vous l'avez assistée comme une mère. Au lieu de se lever, comme c'est le cas après qu'une femme met son enfant au monde, je vois qu'elle languit et qu'elle a de la fièvre; elle s'affaiblit et la voilà toute maigre; qu'est-ce que je peux y faire, moi? ou bien le bon Dieu, il lui donnera la force de vaincre le mal, ou bien c'est signe que je ne suis que pour la tristesse et le malheur.

Nana Floarea se tait un bout de temps. Puis se tournant vers lui:

— Qu'est-ce que tu as fait, avec ce remède-là?

— Je vous l'ai déjà dit, mère. J'en ai donné la commission à un homme de Sugag. Quand il se rendra à Sebeş, il le rapportera.

— Et ce sera quand, ça?

— Est-ce que je sais, moi? Je pense que d'ici dimanche, on l'aura.

— Eh ! eh ! mon pauvre Culi, d'ici dimanche une vie d'homme peut passer comme si elle avait jamais été.

Elle se tait à nouveau. Puis elle hoche la tête et s'étonne:

— Qu'est-ce que ça veut dire: la fièvre? C'est-il une nouvelle maladie?

— Mère, dit avec un triste sourire Culi, avoir la fièvre, c'est avoir des chaleurs.

— Alors, appelle les choses par leur nom, voyons: autrement, on aura ici deux maladies au lieu d'une. Déjà une maladie c'est pas fait pour me réjouir, alors qu'est-ce que ce sera, quand il y en aura deux?

Propos de femmes. Depuis qu'il est obligé de rester à la maison plus qu'il ne convient à un homme comme lui, il commence à connaître cette faiblesse qu'elles ont.

À vrai dire, il ne s'agit pas de faiblesse; c'est une force qui vous tient et ne vous lâche pas.

Ana tourne la tête, son front est en nage et bien beau est son visage:

— Petite mère.

— Quoi donc, mon cœur?

— Qu'est-ce qu'il a dit, Culi? Quels mots qu'il a pris dans les livres?

— J'ai oublié, ma chérie. Ce qu'il y a dans leurs bouquins c'est pas toujours bon. Il aurait mieux fait, Culi, de prendre notre livre d'heures, là sur le rayon. Il y aurait lu une prière.

— Mais c'est que notre Culi il est point pope, petite mère.

— Je le sais, mon cœur; et c'est tant pis.

Curieux ! Culi ne comprend pas pourquoi il aurait mieux fait d'être pope. Perplexe, il regarde autour de lui; d'une main il saisit les pincettes, les déplace, et ahane comme s'il avait soulevé un lourd fardeau. Nana Floarea le regarde de coin.

— Ça va pas, Culi?

— Mais si, ça va, mère.

— Alors, si tu retrouves pas ton souffle, c'est qu' t'es fâché?

— J'ai pas compris, mère, pourquoi que ç'aurait été mieux si j'étais pope?

— Tu vas le comprendre tout de suite, mon petit gars. Si t'avais été pope, on se trouverait maintenant dans un village. Si le bon Dieu t'avait béni et fait de toi un archiprêtre, on aurait habité à la ville. On aurait eu maintenant les remèdes; et le docteur par-dessus le marché.

Culi n'a pas cru devoir ajouter quoi que ce soit. La malade s'est mise à rire:

— Ah non !, petite mère, j'aurais pas aimé l'avoir avec une barbe. Notre Culi, il se rase tous les matins et c'est comme ça que je l'aime. La moustache, ça leur va bien, aux hommes aux yeux verts. J'aurais pas aimé qu'il soit pope, ni métropolite non plus.

— Ah ! C'est comme ça? s'est emportée la vieille. Alors, t'as qu'à rester là, comme une sauvage, sans remèdes et sans docteur.

Ana a poussé un gros soupir et a regardé son mari avec amour.

Le garde-chasse s'arrête. Il voudrait sortir de ces pensées, tout comme il voudrait sortir du brouillard.

Il est si épais, ce brouillard, épais à couper au couteau.

Le couper d'un mot inutile ! On ne peut d'aucune façon s'en débarrasser. Il est comme son mauvais chagrin, qui l'accable et dont il ne peut se délivrer, quoi qu'il fasse. Dans quel ciel s'élever? dans quelle profondeur s'anéantir?

Pour le moment, bandant en lui les forces qu'il a encore et dont il sent les piquants là où se trouvait naguère le cœur, il ne souhaite qu'une chose: arriver à Prelunci. Y arriver, ouvrir craintivement la porte, voir si son Ana vit encore et ensuite s'asseoir sur le tabouret, près du foyer et se demander: Jusqu'à quand? et pourquoi?

Il s'arrête soudain — menacé qu'il est de s'égarer. Il lui faudra attendre jusque vers minuit quand, peut-être, la brume montera sur les étoiles ou s'écoulera dans la vallée. Sous l'humidité qui l'enveloppe, il se sent tout en sueur; des gouttes brûlantes perlent à son front. Le désert s'est rétréci, la sauvagerie de la forêt est là, accumulée, les sentiers se sont arrêtés, les sons se sont tus.

Inutile de donner de la voix. Inutile de tirer des coups de carabine. Les sons tombent à une centaine de mètres, comme des brindilles. Il ne se rend pas compte du temps pendant lequel il a erré. Il craque ses allumettes, enflamme un petit morceau de bois, cherche sous son vêtement sa grosse et lourde montre en nickel et y lit l'heure. Il frotte une seconde allumette.

Il est à peine sept heures. Il ferme les yeux; les ouvre; il est aveugle. Il fait deux pas en avant; au moins il n'est pas enfermé dans un rocher. Il vient de buter à droite: il est possible qu'il y ait là un fossé. Il tâtonne autour de lui jusqu'à ce qu'il rencontre l'écorce d'un sapin et s'accroupit. Peut-être pourrait-il réunir quelques branches sèches et faire un peu de feu.

Tout à coup le voilà attentif. Son cœur bat la chamade et le pique: c'est son nœud d'épines. Devant lui il entend — venant du coteau — semble-t-il — un léger bruit dans la neige molle. Pch, pch. Un renard? Un loup? Il se redresse, saisit le canon de la carabine. Il pousse un cri sauvage: les épines sont maintenant dans sa gorge.

Pch — pch — pch — à côté de lui, à ses pieds.

Va-t-en, par tous les diables ! ce n'est tout de même pas l'ours.

Il sent qu'on a saisi son bras. Et aussi quelque chose de froid sur le revers de sa main. Au même instant, tout son être a frémi de plaisir. Vidra, sa chienne de chasse, qui sait découvrir les cerfs blessés, a flairé sa piste et l'a trouvé à travers le brouillard.

— C'est toi, Vidra?

— C'est moi, jappe la bête, sautant sur lui et cherchant sa figure, de son museau fin et pointu.

— Oui, oui, dit Culi: grimpe et reconnais-moi. Qui est-ce qui t'a détachée pour que tu me retrouves? Elle a ses défauts, ma mère, mais elle manque pas de jugeotte. Voyant un pareil brouillard, elle t'a lâchée et t'a mis le nez sur ma piste.

De sa queue, la chienne frappe les gros souliers.

— Je te baise la main, petite mère, dit à voix basse et joyeusement Culi Ursake; cette fois-ci, tu m'as rendu un fier service.

De son sac, il sort la laisse de la chienne et la fixe au collier.

— À la maison, Vidra, l'engage-t-il.

Vidra tire sur la laisse en sens contraire — c'est-à-dire qu'elle veut faire rebrousser chemin à Culi. Il lui semble à lui qu'il était sur la bonne route; mais Vidra s'y connaît mieux en la matière. Elle l'a flairé, elle est arrivée jusqu'à lui et maintenant c'est elle qui le conduit. En forêt, la nuit est une tromperie; et le brouillard en est une autre.

Se laissant conduire, Culi marche d'un bon pas. La joie qui l'a saisi à l'improviste l'abandonne tout aussi vite, car une autre inquiétude se glisse en lui.

Nana Floarea a sans doute libéré la chienne après l'instant où l'archange a étendu son ombre sur la maison de Prelunci, pour emporter le dernier soupir de la malade, en même temps que son âme.

— Que Dieu ait pitié de nous . . . murmure Nicula Ursake.

Il passe la laisse dans sa main gauche et de sa droite il fait le signe de croix.

À peine a-t-il fait le geste sacré qu'il voit luire devant lui, dans l'épaisseur de la brume, une étoile cernée de noir. La chienne a aboyé lorsqu'elle a vu la lumière du pavillon de chasse.

Voici la palissade de pieux qu'il franchit et la meule de foin de l'été dernier. Il est arrivé. Il presse le pas. Lorsque, dans l'entrée il se secoue pour se débarrasser de l'humidité de la neige, ses joues prennent feu et des flammes frappent ses tempes. Dès qu'il a mis la main sur la poignée de la porte, nana Floarea lui a ouvert.

— Bon temps, mère.

— Que bon soit ton cœur, mon gars. Entre.

— Quoi de nouveau?

— Mon Dieu ! que veux-tu qu'il arrive? Rien de mal, grâces en soient rendues aux saints. Pourquoi que t'as un regard si effrayé? As-tu rencontré quelque chose de mauvais? Tu serais pas tombé? Tu te serais pas égaré? Je vois que t'as pas trop tardé. On se faisait du mauvais sang. Pourquoi que tu dis rien? Parle donc, voyons. Tu fais toujours comme ça.

— Moi?

— Oui, toi. Je t'ai demandé quelque chose. Seigneur Jésus ! Réponds.

— Répondre à quoi?

— À ce que je te demande.

Culi se défit brusquement de son gros manteau et le posa près du feu de la cheminée. Il laissa Vidra se coucher près de lui.

— Vidra est allé à ta rencontre?

— Oui, elle est venue me chercher.

— Mon fils, toi, t'as quelque chose.

Après s'être frotté les tempes et les yeux et avoir essuyé de la manche de sa veste ses joues et son front, Culi se dirigea vers le lit du fond.

Sur la table, une lampe était allumée éclairant l'étagère et les icônes. Sa lumière arrivait diminuée sur le visage d'Ana. Dans cette ombre, Ana lui sourit.

— Mère avait souci de toi, lui dit-elle. Elle disait qu'il y a du brouillard dehors. Moi j'avais pas peur. Les sentiers, tu les connais les yeux fermés. Je les connais bien, moi aussi, puisque ce sont les nôtres, et que c'est là que nous avons vécu.

Il ne répondit pas. Il la regardait attentivement. Il lui parut qu'elle avait meilleure mine qu'à son départ. Elle témoignait d'une certaine joie; il comprenait pourtant, que c'était plutôt à cause de la surexcitation.

Il lui demanda doucement:

— Ça va mieux, ce soir?

— Ça va mieux, Culi. Comment que tu dis que ça s'appelle: les chaleurs? La fièvre? Aujourd'hui j'en ai eu moins.

Pourtant elle parlait d'une voix affaiblie; ses paroles étaient brèves, entrecoupées de pauses.

— Si tu as eu moins de fièvre, c'est que ça va mieux, opina-t-il.

— C'est ce que je crois moi aussi, Culi. Mère dit que nous pourrons y aller.

— Aller où?

Nana Floarea se mêla à la conversation:

— Ecoute-moi, mon petit cœur, ne te fatigue plus. T'as pas arrêté de parler, tout l'après-midi. Dis-lui toi aussi, Culi, de se reposer. Si demain matin il y a pas de brouillard, nous pourrons descendre.

— Où ça? demanda Culi pour la deuxième fois, en élevant la voix.

Il les regardait, tantôt l'une, tantôt l'autre.

— Toi, mon gars, t'es pas dans ton assiette, dit la vieille, le bravant et le scrutant d'un air mécontent. Je te demande ce que t'as, tu me réponds pas. On te parle clairement et tu comprends pas. Où aller, ailleurs que là où c'est nécessaire? Ici, en plein désert, Ana va mourir; je te l'ai déjà dit hier et avant-hier. Toi, tu veux pas comprendre; c'est ce que tu fais toujours. S'il est question que le remède arrive dimanche et le médecin jamais, alors je t'ai compris. Mais moi je veux pas de ça; cette enfant a encore de la vie devant elle; et comme elle a vu la Sainte Vierge en rêve, faut qu'on se mette en route.

— Elle a vu la Sainte Vierge en rêve?

— Oui, à quatre heures de l'après-midi, elle est tombée comme ça d'un seul coup dans un sommeil profond et s'est tranquillisée. À son réveil elle m'a dit que la mère de Dieu s'était montrée à elle et lui avait fait signe de la main, pour qu'elle descende dans la vallée.

— À quatre heures?

— Oui.

— À quatre heures, j'ai eu moi aussi un signe, dans un ravin.

— Quel signe, quel ravin? T'occupe donc plus des choses qui te concernent, toi, alors qu'ici, c'est bien plus grave. C'est-il que je me trompe, mais il me semble que tu veux même pas écouter mes paroles?

— Si, j'écoute mais je comprends pas où c'est que vous voulez aller. Vous auriez pas pensé, par hasard, à descendre jusqu'à Sebeş, à l'hôpital? Il y a bien soixante et quelques kilomètres jusque là.

— Mais si, Culi, puisque le commandement nous en a été fait. Je sais pas combien de kilomètres il y a, mais, je sais qu'on ira.

Le garde-chasse semblait avoir été frappé d'un coup de massue; il recula d'un pas, mais en un instant sa figure exprima à la fois le désespoir et une obstination maladive. Clignant rapidement des paupières, il décida:

— Alors, allons-y.

Il aurait pu tout aussi bien dire qu'il allait piquer une tête dans un puits. À nouveau ce martellement des tempes, comme des flammes.

— Ça fait qu'on va bien la couvrir, poursuivit nana Floarea d'une voix douce et l'installer comme il faut dans le traîneau. Nous sommes bien contentes que la chose que tu appelles autrement que nous lui a passé. Moi, je me charge du nourrisson; je m'enveloppe dans ma limousine et je le prends dans mes bras. Le temps est pas trop dur. Le cheval est bon. Toi, tu te tiendras debout, devant nous. Si on se met en route demain matin, le soir on sera rendu parmi les chrétiens.

— Oui, c'est juste, dit calmement Culi. Mais vu ses souffrances, est-ce que c'est bien de la fatiguer comme ça?

— Pas de fatigue à craindre, Culi. Dieu nous aidera.

— Et les vaches?

— On les confie au valet de ferme.

— Quel valet peut faire un enfant de dix ans?

— C'en est un tout de même; et puis, il a pas dix ans, il en a onze; c'est comme valet que nous l'avons emmené de chez ses parents et que nous, on le paie. Tu lui fournis des vêtements, des souliers, un bonnet de fourrure et un manteau.

— Et si le brouillard persiste?

— Il persistera pas; demain matin il fera un temps sur commande.

Culi se tut; en lui-même il ressentait de la colère devant de pareilles bêtises, mais en même temps, il s'entêtait, quitte à prévoir leur mort à tous, comme une fin du monde.

Ana soupira:

— Comme je voudrais qu'on y aille, Culi.

— Préparez-vous ! répondit le garde-chasse, buté, puis, pris de vertige, il jeta un regard autour de lui.

Donc, c'est ça. Dans une auge, derrière le poêle, voilà, sanglé dans son maillot, un nouveau-né de treize jours, que nana Floarea s'efforce de nourrir à l'aide d'un biberon improvisé. Chaque fois que l'on change le poupon de place et qu'elle le voit, la malade, de ses grands yeux pareils à des fleurs noires, semble vouloir l'arrêter sur place. Qui sait si ces yeux-là verront un jour l'enfant jouer, au soleil, dans les clairières de Prelunci ! L'été dernier est déjà loin et plus loin encore la prochaine lumière. Car nous sommes enveloppés d'un abîme de ténèbres.

Nana Floarea va et vient du pas décidé qui est le sien et ravive la petite flamme de la chandelle, sous les icônes. Parmi ces images coloriées il y en a une qui ressemble à Ana — à Ana, telle qu'elle est maintenant, les yeux au ciel, semble-t-il; mais c'est lui, Culi, qu'elle regarde. Elle a peur de le perdre.

De lui, son regard embrasse toute la pièce ornée au-dessus du banc, de toiles brodées de toutes sortes et de serviettes décoratives. Bien doux ont été les jours qu'il a passés, Culi, avec cette enfant. C'est à Laz, dans la vallée qu'ils ont fait toutes leurs petites folies de jeunesse. Voici un an et deux mois qu'il l'a amenée, là-haut, dans la montagne.

Culi se dirige vers la porte, pour sortir. Il étouffe. D'abord il bute contre le seuil, en bas, puis il se cogne le front, en haut.

— Hélas ! mon pauvre Culi ! le gourmande nana Floarea, te voilà mort de fatigue et de sommeil !

— Pas du tout ! répond-il, et il s'en va.

La chienne de chasse le suit, pour veiller sur lui.

— Reste-là, sale bête ! lui intime-t-il durement.

Il lui a pris la queue dans la porte, en la claquant; Vidra hurle. Nana Floarea, de la main, fait un signe de lassitude. Ce qui signifie: Il fait tout le temps ça, Culi. La malade rit d'un rire un peu forcé; sa belle-mère l'épie du coin de l'œil.

Culi se rend à la petite maison, celle qui sert d'écurie au cheval et d'étable à la vache. Tout à côté, dans la cuisine, dort le valet de ferme. Un valet de onze ans? Eh bien, compte tenu de ses forces, ce Ion Bezarbarză qui n'a que onze ans fait très bien son devoir. Il trait la vache, attelle le cheval, casse le bois, puise l'eau; tout ça en vitesse, il aime sentir la terre vibrer sous ses pas. Nana Floarea se plaint de son trop grand appétit.

— Qu'il mange ! dit Culi en riant, comme ça il deviendra costaud ! D'ici l'été, il luttera à bras le corps dans le ravin du Var avec l'ours, celui qui a un an.

Il mange bien, va, vient, claque les portes, ôte sa *căciula* * et montre une tignasse ébouriffée. Culi aime le héler: hé ! Bezarbarză !

Rien qu'à son nom, on reconnaît qu'il sera plus tard un homme vigoureux. Ce qu'il ne sait pas, lui, Culi, c'est que pareil nom date du temps du roi Décébale **.

Dans l'obscurité, il a sorti une cigarette de son étui et la allumée. Il a vu, ruminant sur leur litière, la vache et les génisses. Le cheval est debout; il a tourné la tête et fait hn-hn !

Culi a tiré la porte derrière lui et soigneusement assujetti le bec de cane; penché à la fenêtre toute proche, il a hélé:

---

* bonnet de fourrure.

** Décébale: roi des Daces (87—106) qui s'opposa longtemps aux Romains et qui, vaincu finalement, préféra la mort à la captivité.

— Bezarbarză !

On a immédiatement entendu un remue-ménage de l'autre côté et Ion Bezarbarză a passé sa crête de cheveux par la fenêtre.

— Onu ! *(diminutif de Ion. N.T.)* a ordonné Culi; au point du jour tu vas atteler le cheval et remplir le traîneau de foin. Compris?

— Compris ! ce sera fait ! a répondu le valet. Attentif à ne pas se cogner à la fenêtre, il a regagné son lit, près du feu: la tête sur la poitrine, il s'est rendormi sur-le-champ.

En effet — le garde-chasse l'avait bien observé — le brouillard tendait de plus en plus à se dissiper. Au loin, dans la forêt, il paraissait encore épais. Mais devant la maison il s'éclaircissait. Sur le violet de la neige on voyait des fantômes suinter vers le haut. Tout d'abord ils montaient, puis descendaient dans la vallée, et le silence glacé des hauteurs s'apesantissait sur eux.

Culi couvait en lui une colère mêlée de dégoût. C'était comme un venin qui lui soulevait le cœur; il ne pouvait s'en débarrasser, il en était tellement troublé et bouleversé qu'il ne lui restait rien de ce jugement de détective dont il était si fier. De sorte qu'il s'était obstinément cramponné à ce voyage planifié par les femmes, rien que pour voir combien de choses inouïes peuvent arriver en ce monde et combien de tourments peuvent assaillir un homme paisible comme lui; et, particulièrement, pour voir comment les femmes peuvent de leur bec vous picorer le crâne à vous faire perdre et la patience et la santé et tout.

Quand donc est-il rentré chez lui, s'est-il assis sur un tabouret près du feu, pour fumer encore une cigarette? La chienne, se levant de son coin, est venue poser sa tête sur ses genoux. Nana Floarea s'est couchée près du nouveau-né. Ana s'est assoupie.

Quand cela s'est-il passé? Combien d'heures est-il resté dehors? Depuis quand est-il là? Une partie du temps lui manque et il ne sait comment il l'a employée. L'horloge à poids placé contre le mur, entre les fenêtres, indique qu'il est deux heures. Son balancier bat rapidement dans la nuit: tic-tac.

Il regarde tout ce qui l'entoure comme si c'étaient des visions et ferme les yeux. Jaillie du brasier, une étincelle l'atteint au coin de la paupière. C'est comme ça que l'ours du ravin a cligné en le regardant d'un seul œil.

Nana Floarea l'a secoué par l'épaule. Elle l'a secoué une deuxième fois; il s'était laissé aller, la poitrine au bord du poêle. La troisième fois Culi a poussé un gros soupir. Tressaillant, il a tourné la tête et en un rien de temps il était debout, sombre.

Tout demeurait en lui; il ne s'était séparé de rien. Avec la même obstination, il savait ce qu'il avait à faire.

— Pourrais-tu me dire ce que tu as dans l'idée? lui a demandé nana Floarea perplexe. Tu persistes à vouloir y aller?

Il a ricané, puis de désespoir:

— C'est donc moi qui tiens absolument à y aller?

— Mais qui donc d'autre?

Il a allumé une autre cigarette. Calme, il a demandé:

— Vous êtes prêtes?

— Ça fait une heure que j'attends, a répondu Ana. Tu dormais si bien que j'ai eu pitié de toi et je voulais pas te réveiller.

Elle restait là, couchée, toute habillée, sur ses oreillers, peignée et emmitouflée.

Nana Floarea s'était mise à marmonner inintelligiblement furetant ça et là dans les coins et recoins, à la recherche d'une foule de choses. Parfois elle s'arrêtait pour gémir. Puis se remettait à sa besogne pour trouver elle ne savait plus quoi; alors elle recommençait à geindre.

Culi s'envoya de l'eau sur les yeux et se rinça la bouche qu'il avait amère. Ayant revêtu son gros manteau, doublé d'agneau, il sortit, à pas bruyants. La chienne de chasse le suivit. Dans la pièce voisine, il alla chercher la limousine destinée à la vieille; il la rapporta et la laissa tomber près de l'âtre. De nouveau, la chienne était dans ses jambes.

— Toi, tu veux y aller et Vidra, elle, est pas d'accord, dit nana Floarea, en montrant une dent dans son rire.

Le garde-chasse ne daigna pas répondre à une pareille observation. En lui se mêlaient encore le poison et le dégoût et le temps n'était pas venu d'extirper sa colère.

— C'est toujours comme ça qu'il est, Culi ! dit la vieille en soupirant.

Son fils était sorti, lui montrant ses sourcils maussades.

Devant la porte, le traîneau attendait; le cheval était attelé. Le temps s'annonçait doux et serein.

Ion Bezarbarză, le valet, s'affairait tout autour, entassait le foin dans le coffre du traîneau, tendait bien les couvertures. Il faisait grand bruit avec ses gros souliers; de temps en temps, il passait son poing sous son nez, tournait ses yeux vers son maître, dans l'attente d'un mot de sa part. Il voyait bien que Culi vivait des heures terribles. Pour qu'aucun moment ne soit inemployé et qu'il n'y ait pas de temps creux où la colère du garde-chasse aurait pu s'exhaler, Bezarbarză courut vit à l'intérieur pour aider les femmes à sortir.

— Reste-là et attends ton maître ! cria d'une voix âpre nana Floarea.

Bezarbarză ne se laissa pas impressionner. La vieille se montrait toujours bonne envers lui.

— As-tu fais bouillir le lait?

— Bouilli.

— En as-tu bu deux cruchons?

— Non. J'en ai bu qu'un seul.

— Alors, bois l'autre aussi. Donne du foin, tant qu'il leur en faut, aux vaches, et quand on sera parti, cours sur l'heure à Brăniște, pour faire savoir que nous sommes partis.

— Qui c'est que je dois prévenir? Badea Toma?

CONSTANTIN BACIU:
Du cycle *La Légende de Sadoveanu* (encre de Chine en couleurs)

CONSTANTIN BACIU:
Du cycle *La Légende de Sadoveanu* (encre de Chine)

— Qui tu trouveras.

— Alors je le dirai aussi à Traïan. Qu'est-ce qu'il faut que je leur dise?

— Rien d'autre que ça, qu'ils viennent un peu voir ce qui se passe par ici. Et dis-leur que nous, on s'arrêtera qu'à Sebeş.

— Oh ! là ! là ! mais c'est loin Sebeş !

— Loin ou pas, fais ce que je te dis.

— Bon ! Je vais le faire, je suis là pour ça !

— Alors, dis-leur ce que t'as à dire comme tu t'y entends; et sors-moi la couverture. J'arrive avec le poupon.

Culi aussi était rentré pour aider Ana. Mais celle-ci s'efforçait de marcher toute seule. Il avait posé une main sur son épaule et son regard s'était adouci. De l'autre main, il entourait sa taille et la soulevait, la portait plutôt. Elle s'était collée contre lui; Culi sentait les battements de son cœur en même temps que ceux de l'horloge. L'horloge battait plus vite et beaucoup plus fort. De son bras libre, la malade se signa trois fois devant la chandelle. Elle avait bon espoir. Pourtant elle était trop légère dans les bras de celui qui la portait.

Après l'avoir installée dans le traîneau et enveloppée dans la couverture, l'homme revint encore à l'intérieur et arrêta le balancier de l'horloge.

— Il a arrêté le balancier, dit en catimini Bazarbarză à nana Floarea.

Elle haussa les épaules, avec accablement. Les actions de Culi étaient absolument incompréhensibles, tout comme ce départ précipité, dès potronminet. Le valet fit: Hum ! Il posa la carabine et fourra le fouet dans les gaines du traîneau, courut d'un bond prendre sa *căciula*, se l'enfonça sur sa tête, s'empara d'un bâton dans un coin et enfila en vitesse le sentier qui menait à Brănişte. De sorte qu'entre son maître et lui, la paix demeurait; il ne laissait pas aux mauvais nuages le temps de crever !

— J'ai donné à boire à la vache ! et aux génisses aussi ! cria-t-il alors qu'il était déjà de l'autre côté de la clairière. J'ai mis où qu'il fallait l'arme et le fouet !

Culi s'affairait autour du traîneau, et tâtonnait.

— Qu'est-ce qu'il dit, ce maboul?

Nana Floarea se préparait à lui donner quelques éclaircissements. Il ne les attendait déjà plus.

— Alors, ça y est-il? Vous en avez encore pour longtemps?

— Mon Dieu, mon gars, en voilà un ton pour nous parler !

— Je parle comme il faut parler; on a plus rien à attendre. Il y a du mauvais qui s'est déclenché contre moi.

Nana Floarea se tut, stupéfaite et effrayée par ces mots.

Les portes de la maison principale, comme celles de la cuisine et de l'étable étaient fermées, mais pas au cadenas. Elles avaient, à l'intérieur, des loquets que ne pouvaient ouvrir, avec un clou de bois, que ceux qui en connaissaient le secret, mais ils n'étaient pas absolument nécessaires, car dans cette solitude et surtout par un temps pareil, les voleurs n'étaient pas à craindre.

Culi, sans même regarder ce qu'il laissait derrière lui, excitait son cheval. Arrivés au petit chemin, il se rendit compte que Vidra suivait le traîneau. Il stoppa et poussa une espèce de rugissement terrible accompagné d'une telle bordée d'injures que la chienne, la queue basse, s'en retourna en toute hâte à la maison.

Nana Floarea avait tiré son fichu de tête sur sa bouche. La malade souriait; c'était comme si elle avait en elle des forces nouvelles; ses joues avaient fleuri.

Une demi-heure durant, le traîneau fila assez vite. Le cheval reniflait dans la fraîcheur matinale et le soleil levant couronnait d'or les forêts lointaines. Puis ils furent obligés de s'arrêter devant un escarpement. Culi descendit avec des mouvements secs et prit Murgu par la bride. Il le conduisit jusqu'à une autre espèce de terrasse. Après quoi ils rencontrèrent des amoncellements de glaçons et peu de temps après ils arrivèrent près de sources en crue et sur des terres marécageuses. Culi excitait âprement son cheval et ne cessait de l'adjurer.

Nana Floarea ne put en supporter davantage et il lui fallut à toute force s'exprimer:

— Tu montes pas dans le traîneau, mon gars?

— Non.

— Culi, mon fieu, comme ça on avance trop lentement.

— On avance comme on peut.

— Mon Dieu, mon Dieu, mon petit cœur, dit-elle en se tournant vers la malade, dis-lui donc, à ton homme, de s'adoucir un brin.

Le traîneau fit un bond. Nana Floarea poussa un cri.

— Arrête, Culi, pour que je voie ce que fait le poupon.

Culi n'entendait rien. Il secouait le mors, poussait Murgu de l'épaule. Cette route-là, en lignes brisées, à travers les neiges non tassées, le poussait encore plus à bout, et c'était en même temps à cela qu'il s'attendait. Exactement à cela qu'il s'attendait et en lui-même il riait avec amertume.

Nana Floarea se retourna dans son épaisse limousine, et prit le bébé qui vagissait d'une voix grêle; elle le serra sur sa poitrine et l'emmitoufla. Après quoi elle jeta un regard sur la malade; le rouge de ses joues avait disparu.

— Dis-moi, mon petit cœur, tu veux pas qu'on s'arrête? fit-elle soucieuse, d'une voix haute.

Des yeux, Ana fit signe que non.

Le garde-chasse remonta dans le traîneau et se servit deux fois de son fouet.

— Doucement, mon gars.

Culi se servit de son fouet pour la troisième, pour la quatrième fois.

— Oh ! Seigneur Dieu ! se lamentait sa mère.

Culi se servit une cinquième fois de son fouet et, grinçant de ses mâchoires serrées, regarda les coteaux. À nouveau le cheval s'était arrêté dans les marais que formaient les sources.

Ainsi allèrent-ils une heure durant et une autre encore. Vers les onze heures, le soleil avait disparu dans les brumes et un vent du Nord, coupant, s'était mis à souffler.

Là où la vallée s'élargissait près de la grande rivière, une tourmente de neige s'abattit sur les voyageurs. Les flocons tombaient drus et s'éparpillaient en bruissant.

Le cheval s'arrêta, le cou ployé. Obstiné, Culi l'excitait de la voix. Murgu regimba un instant, virant sur la gauche; le garde-chasse l'avait cruellement frappé sur son flanc droit. Arrivé à un petit pont, le traîneau eut une secousse. Butant entre les travées brisées, le cheval s'enfonça du pied droit et tomba de tout son poids du côté où il s'était enfoncé. Il se mit à trembler de terreur, hennissant, cherchant à se libérer; il parut se recroqueviller sur son point de chute, puis se détendit.

Culi bondit de sa place, délivré d'une bonne partie de la colère qui l'aveuglait. Il s'arc-bouta avec une sorte de hurlement, en tirant sur la bride, de bas en haut: Murgu gisait sans force; il hennissait doucement, d'une manière étrange, comme jamais Culi ne l'avait entendu... Il s'est brisé le genou, gémit-il en lui-même sans rien dire à haute voix. Il le débarrassa rapidement des traits, et déplaça le traîneau en le tirant sur le côté.

Nana Floarea était immédiatement descendu du véhicule, elle avait enveloppé l'enfant dans la limousine et l'avait calé dans le creux laissé par elle. S'étant approchée de l'animal pour voir de près l'étendue du désastre elle se mit à pleurer ses deux mains cachant sa figure.

— Que fais-tu? Que fais-tu, Culi, beugla-t-elle soudain, prise d'une frayeur nouvelle.

Culi avait saisi les brancards et tirait lui le traîneau, sur la descente.

— Où vas-tu, malheureux? tu as devenu fou?

— Je suis devenu fou et je vais à Sebeş, répondit Culi à bout de souffle.

Il fixait sur la malade des yeux agrandis, féroces. Ana s'était mollement affaissée sur le côté.

Ça aussi, c'était l'une des fins prévues qui avaient hanté le garde-chasse bouleversé jusqu'au plus profond de lui-même. Depuis un certain temps, une force étrangère s'acharnait à lui faire du mal. Sans cause, le présent avait brisé en mille morceau, comme un miroir, tous les bonheurs dont il avait goûté, l'amour avec cette créature vidée de toute vie et qui gisait maintenant comme une loque mise au rebut. Ana non plus n'avait été coupable que de l'avoir aimé, de l'avoir caressé, et de s'être réjoui du soleil, de la forêt, de tout le monde qui s'était parfois montré plein de bonnes choses et si beau. Culi avait compris, lui, que ce n'était que par miracle qu'une femme peut guérir de cette fièvre qui suit parfois les couches. Et dès le moment où il avait commencé à comprendre qu'elle allait mourir, l'adversité l'avait poursuivi, l'ennemi l'avait frappé, le brouillard l'avait enveloppé, la solitude avait brui à ses oreilles, le désert l'avait broyé comme une serre. Il est empoisonné et il a la nausée. Il se cognerait la tête, pour que tout s'achève — mais il lui reste encore de l'obstination.

— Haa ! hurle-t-il d'une voix rauque. Haa !

— Seigneur ! mon Dieu, Hélas ! Vierge Sainte ! Écoutez-le hurler comme un possédé.

— Haah ! dit-il, le cœur soulevé, défaisant la fourrure d'Ana.

Ana ne souffre plus, ne sourit plus.

Il plaque l'oreille sur la poitrine de sa femme.

Ce cœur, qui a battu pour lui, s'est arrêté.

Un instant, Culi ferme les yeux. Il a un mauvais rire sur le visage. Il saisit brutalement son chapeau et le jette à terre. Avec une attention feinte il cherche, en frissonnant, quelque chose sous le foin et sous la morte, tout au fond du traîneau. Il a tiré à lui la cognée qui s'y trouve d'habitude.

Nana Floarea en a perdu le souffle: son fils n'est plus pour elle que frayeur.

— Qu'est-ce qui te prend, malheureux? Hé ! Bonnes gens, braves gens ! crie-t-elle voyant de loin les amis de Branişte apparaître sur un sentier de ce côté-là de la forêt. Bons chrétiens, venez à son secours, il a perdu la raison ! C'est comme ça, obstiné et mauvais qu'était parfois son père — que Dieu lui ait accordé le repos ! Je ne pouvais pas l'arrêter quand il était pris de colère. Huit ans que j'ai lutté avec lui et je suis restée veuve. Seigneur, bonne Sainte Vierge ! je suis restée veuve, pauvre malheureuse, avec un seul fils. Je l'ai aimé et je l'ai élevé et tout mon espoir est en lui. Ne le laissez pas périr, bonnes gens et chrétiens ! pauvre de moi, pauvre de moi, et malheureuse que je suis !

Badea Toma et Traïan avaient compris, aux dires de Onu Bezarbarză, que les gens de Prelunci se trouvaient en peine. Maintenant ils voyaient de leurs yeux que leur ami Culi avait perdu l'esprit. Ils firent prendre le galop à leurs chevaux. Ils n'étaient plus qu'à deux cents pas du traîneau.

Culi ne se hâtait guère. Il avait sorti la carabine du traîneau et s'était approché de Murgu pour lui épargner, à lui tout au moins, ses souffrances. Il lui tira une balle dans l'oreille, le regarda un instant fixement et essuya la sueur froide qui coulait sur son front. Il tourna ensuite le dos au cheval, lâcha son arme et fit un signe de sa cognée. Il l'adressait, ce signe, au ciel, à la forêt, à l'inconnu qui l'accablait. De nouveau les flocons tournoyaient et lui piquaient les yeux. S'arc-boutant de toutes ses forces, il lança sa cognée en l'air, comme pour un dernier affrontement et pour une chute totale. Après avoir décrit une parabole, le fer retomba dans une touffe de framboisiers sauvages. Les deux cavaliers se trouvaient assez près de là. Ils tinrent la bride haute à leurs montures et freinèrent leur allure de toutes leurs forces. De la touffe jaillit un lièvre blanc, les yeux écarquillés. Tout d'abord il parut se jeter sur eux puis vira à droite, vers les hauteurs.

Sans qu'il s'en rende compte, Traïan, le plus jeune, se mit à pousser des cris derrière lui. Badea Toma branlait du chef, étonné. Un lièvre, en ces lieux, et qui plus est, un lièvre blanc, on n'avait jamais vu ça.

En un éclair ils avaient mis pied à terre et se précipitaient sur Culi, chacun d'un côté. Le garde-chasse banda ses forces pour les repousser à droite et à gauche. Mais ils avaient réussi de nouveau à le maîtriser.

— Que voulez-vous de moi? clama Ursake en les frappant.

— Mon Dieu ! mon fils chéri, comment peux-tu te ronger ainsi ! gémissait aux quatre coins nana Floarea. Posez-le à terre et ficelez-le moi, chrétiens de mon cœur et braves gens !

Tout à coup Culi ne bougea plus, comme frappé par quelque chose au dedans de lui-même. Il se tourna vers sa mère et vers ses amis, pris d'un spasme qui lui fit vomir son venin.

— Laisse-le, Traïan, fiche-lui la paix, dit badea Toma. Maintenant il se soulage; auparavant il a lancé sa cognée et il a renvoyé le diable sur son pic . . .

Badea Toma riait tout seul, à demi-convaincu de la vérité de la chose.

— Tu crois pas que c'est vrai? dit nana Floarea en se signant. J'ai déjà vu une chose pareille avec Negoiță, mon homme, qu'il repose en paix ! Pauvre de moi, combien de vagues et de vents j'ai dû traverser. Il serait bien, peut-être de l'attacher; mais je vous en pris, allez-y doucement, je n'ai que lui de fils; c'est en lui qu'est toute ma force.

Plus n'était besoin de l'attacher. Selon badea Toma, il avait vomi quelque trois litres de venin vert. Miracle et merveille comme jamais docteurs n'en avaient vu — si docteurs qu'ils soient. Que leur nom soit à jamais oublié, puisqu'ils ne résident que dans les villes ! Pourquoi ne montent-ils pas eux aussi dans la montagne, comme les loups et comme les boucs !

— Qu'allons-nous faire de cet homme-là à cette heure, demanda badea Toma indécis. Je vois qu'il est très affaibli.

— Que peut bien savoir une tête de femme, comme la mienne? Vous autres, qu'en dites-vous?

Il s'agissait pour les deux hommes de veiller sur Nicula Ursake, de le soutenir, leurs mains sur ses épaules.

Il était tout pâle, les yeux battus.

La situation était des plus pénibles. La jeune femme sans vie dans le traîneau. Murgu mort dans le marais. Le nouveau-né vagissant sur la banquette. Derrière eux, c'était la solitude du pavillon de chasse. Devant eux, des villages dans le lointain des plaines. La tourmente avait ses caprices; tantôt elle s'apaisait, tantôt elle tourbillonnait à grand fracas dans la forêt de sapins et laissait pleuvoir des aiguilles glacées. L'époque est terrible pour les habitants des montagnes; durant l'hiver les solitudes atteignent le ciel et s'étendent jusqu'au bout du monde. Il semble que le soleil soit à jamais relégué parmi les souvenirs. Avec un fouet de tempête, un dieu ennemi a conduit les troupeaux de siècles dans l'abîme des choses qui finissent — et nous, nous sommes les derniers à les suivre. Malheur à nous, pauvres créatures ! sur nous les fleurs ne donneront plus naissance aux fleurs !

— Qu'allons-nous faire? qu'allons-nous faire, bonnes gens et bons chrétiens? se lamentait, apeurée, nana Floarea. Maintenant il nous reste plus que la force de conduire ce malade chez lui, de le consoler et de l'obliger à se reposer. Depuis hier il a ni dormi ni mangé. Égaré et furieux comme il est, il a pas cessé de marcher, le pauvre; ayez pitié de lui.

Traïan, plus jeune, sentait monter à ses yeux la chaleur des larmes.

— Comment qu'on aurait pas pitié, nana Floarea? on est pas des païens, pas des calvinistes non plus.

— Ça fait que moi je dis que vous le montiez sur un cheval et que vouz le rameniez chez nous tout de suite. Il y a là le garçon qui va faire du feu et le veiller. Et vous Traïan, vous resterez avec lui jusqu'à mon retour. Le plus difficile, c'est de mener la morte à l'église, car d'ici Şugag, il n'y en a point. Si on pouvait arriver jusqu'à son village, ça serait le mieux, et sa parenté nous en saurait gré. Pour ma part j'engage ce que je possède et je donne ma parole que tout sera fait pour elle comme le veut la coutume et que rien n'y manquera. Et il faut absolument trouver un sein pour ce nouveau-né qui braille tant qu'il peut. A ce que je vois, il est vigoureux. Pour le nourrir jusqu'à ce qu'on arrive dans la vallée, j'ai emporté un biberon et je le tiens sur ma poitrine, pour qu'il soit au chaud. Lui, le pauvre petit, il sait rien de nos chagrins. Peut-être qu'il deviendra un homme, qui nous étonnera. Je sais pas si j'ai bien parlé, à vous de juger.

— Qu'avons-nous à faire de juger, je vous demande un peu, dit d'une voix douce badea Toma Orăşanu. Pouvons-nous faire autrement? L'ennui c'est qu'il reste plus que les loups pour surveiller la forêt. Et par-dessus le marché, ma jument elle est pas ferrée.

Traïan eut un sourire:

— Vous prendrez mon cheval, badea Toma, ça fait que votre jument aura moins de route à parcourir.

Badea Toma essayait de s'expliquer aussi les choses par lui-même.

— Est-ce que je sais moi, ce qui est le mieux? Disons que je donne ma jument. Oui mais la forêt, elle reste sans moi.

L'homme qui gisait sur le sol, ricana en bougonnant:

— Qu'elle y reste, c'est notre pire ennemie.

À l'entendre parler ainsi, badea Toma le regarda tout étonné.

Culi dit ensuite tout bas:

— Mettez du poison sur Murgu et appâtez les loups.

Badea Toma hochait la tête, soucieux.

Pendant ce temps-là, nana Floarea, avec le peu de cervelle qu'elle possédait, puisque femme, mettait le traîneau en ordre tandis que le jeune garde-chasse l'aidait à ôter les harnais du cheval mort.

Tout s'accomplit selon la loi imposée par les besoins de l'heure.

La vieille, la morte et le marmot descendirent avec badea Toma par la route qui s'ouvrait sur la vallée.

Traïan, lui, aida Culi à se hisser sur le dos de la jument.

— Je vais chercher la cognée... dit Traïan, se souvenant de l'outil.

Culi Ursake la saisit comme s'il avait des griffes. Lui confiant comme un secret:

— Non, tu vas la laisser où elle est, Traïan. La cognée, on la retrouvera pas; d'ailleurs faut pas la chercher.

Le jeune garde-chasse ne répondit rien et se soumit: Il avait un peu peur de cette voix toute changée.

— Alors, allons-y, *bădiță* (diminutif de *badea*, N.T.)

— On y va, mais restons tout de même encore un peu ici, Traïan. Dis-moi, où est-il, le traîneau, à cette heure?

— En route; il descend dans la vallée.

— Oui, il descend. Écoute, Traïan. Est-ce que tu sais ce qui s'est passé? Est-ce que tu sais ce qui s'est passé? Pourquoi que tu réponds pas? Dans le traîneau, il y a Ana, morte. Et dans Ana il y a mon cœur.

Ses lèvres et ses paupières frémissaient; il restait là penché, la tête dans la crinière de la jument; il saisit entre ses lèvres une touffe de bardanes accrochées là, pour étouffer ses sanglots.

Quatre jours ne s'étaient pas écoulés que nana Floarea se trouvait de retour, en bonne santé, accompagnée de badea Toma mais sans le poupon: dans le village d'Ana, ils avaient trouvé une mère qui, à côté de son propre enfant, du même âge, avait reçu le petit orphelin.

— A peine je venais de le mettre dans ses bras, qu'il s'est mis à chercher son dû, disait nana Floarea à haute voix, de façon à être entendu non seulement de Traïan et d'Onu, mais du malade aussi.

Celui-ci gisait, couché sur le dos, dans le lit demeuré désert et semblait ne pas entendre, occupé qu'il était par des pensées écrites là-haut.

Nana Floarea se montra à l'entrée, Bezarbarză derrière elle.

— Qu'est-ce qu'il fait? demanda-t-elle très vite.

— Qu'est-ce qu'il peut faire, nana? En ce moment il reste comme ça. La nuit, il a des chaleurs et il peut pas dormir. Alors il nous tient éveillés et parle.

— Mais est-ce qu'il demande à manger? s'enquit précipitamment nana Floarea.

— Pour ce qui est de demander, il demande, mais il mange guère.

— As-tu fait attention à ce qu'il dit?

— J'ai fait attention, nana, mais je comprends pas trop. Il raconte un voyage. Il dit comme ça qu'il est entré par une porte noire et qu'il est allé sur l'autre bord. Et que là c'est le Mauvais qui l'a tenté en prenant plusieurs formes. Surtout celle d'un ours — qui n'avait qu'un œil; et qu'il clignait de cet œil-là comme d'un charbon ardent et qu'il l'entraînait plus au fond.

— Où ça, qu'il l'entraînait? Et pourquoi?

— J'ai pas comment le savoir, nana; parce qu'il embrouille l'histoire et qu'il en mêle d'autres, des visions à lui. Quelquefois il parle avec *lelea** Ana.

— Avec qui?

— Avec, que Dieu lui pardonne, lelea Ana.

— Comment que tu peux dire ça, mon petit gars? Comment qu'il pourrait parler avec elle, la pauvre, qui repose au cimetière de son village.

---

* terme de politesse employé à la campagne à l'égard d'une femme à laquelle on doit le respect

Et même qu'on lui fait les prières des morts, et qu'on lui a payé ses droits d'entrée dans l'autre monde et qu'on lui a jeté les ponts de passage. Elle est partie, elle, dans l'empire des justes où c'est qu'il y a plus de tristesse ni de soupirs. Ça fait que c'étaient des égarements qu'il avait à cause de la fièvre.

— Je comprends, nana, seulement, c'est que lui, il lui parlait, et qu'elle, elle lui répondait. Nous on l'entendait pas, mais lui, si.

— Seigneur ! et c'est arrivé quand, ça?

— La première nuit.

— Après, elle est encore revenue?

— Non. Le nuit d'après il a parlé seulement de son histoire avec l'ours.

Nana Floarea avait fait un grand signe de croix puis était restée à réfléchir, le menton dans sa main droite. Après ça, c'était comme si une grande hâte la travaillait.

— Laisse tout ça, Onu, et va vite attiser le feu dans la petite maison. Je t'y rejoindrai tout à l'heure pour faire revenir de la viande fumée dans la poêle, car faut vite préparer à manger pour nos amis. J'ai rapporté d'en bas du pain blanc. C'est demain seulement qu'on pourra enfourner le nôtre de pain. J'ai rapporté d'autres choses encore. Prends garde à les sortir une à une du traîneau et à rien abîmer surtout. Et qu'est-ce qu'il a dit encore?

— Qui ça?

— Tu le demandes? Qui d'autre que ton maître? Il est tout mon souci maintenant.

— Il a dit encore des choses, dit en souriant Bezarbarză, mais ça me revient pas en ce moment. Moi je cours dire deux mots au feu, comme vous l'avez commandé. Et sortir les marchandises.

— Vas-y, vas-y, lui répliqua doucement nana Floarea. Je t'ai apporté, à toi, du pain d'épices. Veille à ta conduite tant que ton maître est malade.

— Comptez sur moi, dit Onu Bezarbarză, en se rengorgeant.

En le voilà dans la cuisine, menant grand bruit avec ses gros souliers, tandis que nana Floarea s'en revenait auprès du malade.

Badea Toma et Traïan étaient assis là, sur deux tabourets. Sans doute venaient-ils d'échanger quelques paroles avec Culi et avaient-ils obtenu une réponse satisfaisante. Maintenant ils se taisaient.

La vieille femme marchait sur la pointe des pieds. Elle alla voir si la chandelle brûlait sous l'icône. Elle plia soigneusement la veste et la peau de mouton, ramenées par badea Toma et laissées par lui près de l'âtre. Puis elle se rapprocha de façon à pouvoir, elle aussi, observer son fils. Se rendant compte qu'elle bouchait la lumière des fenêtres, vite elle changea de place et recula pour s'installer avec précaution tout près du poêle. En elle persistaient la force et l'agilité, bien qu'elle n'eût que très peu dormi les quatre derniers jours qu'elle se fût donné beaucoup de mal pour venir à bout des difficultés et pour faire face aux dépenses, aux prêtres et aux gens de la vallée. Combien elle avait dû se démener rien que pour obtenir tout ce qu'il fallait pour la morte et pour que la coutume des services religieux soit entièrement

respectée ! Elle était revenue à bout de forces et tombant de sommeil, mais elle tenait bon, les lèvres pincées et les yeux fureteurs dans son visage fripé.

Comme elle se dirigeait vers le poêle, la lumière venue des fenêtres fleurit le coin où gisait Culi. Il l'avait reconnue et la regarda sans sourire.

— Culi, dit-elle d'une voix douce, j'ai fait tout ce qu'il fallait.

Alors il dit un mot à voix basse. Elle seule comprit ce mot — le premier qu'il ait balbutié lorsqu'il avait commencé à connaître le monde et la vie. Vingt-huit ans s'étaient écoulés depuis qu'il l'avait prononcé pour la première fois. En le disant, cette fois-ci, il leva en même temps le bras droit. Alors elle s'approcha de lui et posa sa main encore froide entre les doigts qui tremblaient légèrement. Lorsqu'il la eût portée à ses lèvres, nana Floarea eut comme un spasme:

— J'ai que toi, Culi, dit-elle en se dominant, tandis qu'elle se penchait vers lui.

Alors l'ombre d'un sourire se dessina sur le visage de Culi.

Et ce sourire à peine esquissé était pour elle le seul espoir que lui restât encore en ce monde. Elle se retira derrière une encoignure du poêle, où Culi ne pouvait pas la voir. Là, adossée au mur, elle laissa couler ses larmes sans bruit. À deux ou trois reprises elle les cueillit du bout des doigts et les secoua. Elle passa le revers de la main puis le coin de son fichu de tête sur ses paupières et se montra à nouveau. Après avoir mis, quelques instants durant, un peu d'ordre dans la pièce, elle alla préparer le déjeuner pour les gens qui n'étaient pas de la famille.

Au cours du repas, dans la petite maison, Traïan raconta lui aussi ce qui s'était passé avec le malade. Badea Toma, en homme plus âgé, était d'avis que de pareilles hallucinations, dont la fièvre était la cause, allaient disparaître. C'était ce que pensait aussi nana Floarea, avec cette différence qu'elle estimait qu'il fallait faire venir un vieux pope, qui avait «le don». Dans cette effroyable souffrance de Culi elle voyait un œil d'ours. Elle disait: un œil d'ours pour ne pas l'appeler autrement — croix d'or dans la maison !

À la fin, nana Floarea se réjouit d'un mot que lui rapporta Traïan.

— Hier matin, disait le jeune garde-chasse, badea Culi a ordonné à Onu de remonter l'horloge; de tirer sur les poids et de la mettre à l'heure.

— Dis-moi, Traïan: ça il l'a ordonné avec des mots qu'on pouvait comprendre?

— Oui, nana Floarea. En peu de mots, mais clairs. Sans plus tarder, Bezarbarză est allé faire le nécessaire, et a tourné les aiguilles pour qu'elles marquent huit heures. Il disait qu'à cette heure-là, il y avait un pivert qui frappait de son bec dans un vieux sapin, tout à côté de la maison. Onu disait qu'il l'entendait. Alors moi je suis resté sans rien dire et je l'ai entendu.

— Et Culi?

— Lui aussi il l'a entendu. Et faites bien attention demain matin, nana Floarea. Quand l'horloge marquera huit heures, badea Culi, il sera là à attendre que le pivert frappe. Mais il frappe, cet oiseau, huit fois et plus. À force de chercher le grand ver dans l'arbre, il a fait un trou si grand qu'on peut y faire entrer les deux poings.

— Les sapins aussi, ils ont leurs vers qui leur rongent le cœur, dit en soupirant nana Floarea. Mon pauvre Traïan, on aurait besoin, nous aussi, d'un pivert.

Ces mots égayèrent Traïan; mais sur le visage de nana Floarea, il n'y avait pas le moindre sourire.

La souffrance de Culi se prolongea durant tout l'hiver, sans empirer. Il était las, à bout de force. Peu de fièvre, et l'après-midi seulement, mais pas tous les jours.

Le 4 janvier, tout de suite après le Nouvel An de 1926, se montrèrent les messieurs.

Leur arrivée était l'œuvre du vieux garde-chasse. Après mûre réflexion et une longue préparation, badea Toma s'était décidé, fin novembre, à envoyer une lettre à Sibiu. C'était la sixième qu'il écrivait de sa vie. Les cinq premières étaient du temps de la guerre — lorsqu'il avait appris la signification des signes graphiques.

Une pareille lettre de badea Toma avait besoin d'être interprétée. Non pas que les caractères n'aient été bien formés et bien grattés par la plume; mais pour un motif à part. Si tout terrien habitant ce royaume s'arroge le droit de ne pas être d'accord avec la grammaire et avec l'Académie, badea Toma, lui, pouvait laisser toute la question de côté, puisqu'il n'avait jamais pensé qu'elle existât. En échange, il pouvait aller très loin du point de vue des libertés graphiques. Sur la carte postale, badea Toma Orășanu avait aligné ses phrases en long, puis en large et enfin en travers, dans les coins; après quoi il avait arrosé de mots tous les îlots blancs du carton.

Il fallut à trois amis chasseurs, réunis en concile, deux bouteilles de bon vin pour rassembler ces fragments disséminés de la pensée de Toma — par ailleurs unitaire et logique. La troisième bouteille, les amis l'employèrent à déchiffrer deux passages, s'avérant difficiles en raison d'un autre système personnel de badea Orășanu. Plus précisément, Toma ne considérait pas toujours nécessaire de placer un mot prononcé parmi un groupe harmonique de signes. De même qu'en lui-même il prétendait à la lettre d'en dire beaucoup plus que ce qu'il avait écrit, badea Toma était persuadé que ce n'était pas tellement le rapport entre le son, le signe graphique et la compréhension qui allait faire connaître à ces messieurs de quoi il retournait, mais que c'était une autre force, dont le symbole était la lettre en soi, avec son voyage secret et la bienveillance de Dieu, maître de toute chose.

En cela, badea Toma ne se trompait pas. Une lettre venue de la forêt indiquait aux maîtres qu'un drame s'y était déroulé, soit parmi les hommes, soit parmi les bêtes sauvages.

Voici la transcription de la lettre, selon la variante des trois chasseurs: *très onoré mosieur ldocteur ieronim Dragu avoca a Sibiu pays de Roumanie saché jevoupri quenot camarad ursake nicula dit culi a eu une histoare common a jamai entendudire dans le monde, pas même danslivr dalecsandre macedon onécripa unepareille à l'histoare dursake nicula votemploié et notcamarad quon aété à la guerre avecle huitième chaceur et qu'on s'ébatu dans les carpat pays de galici et quon a passé atravèr les obus et lesbarbelés et ensuite dans not guerre*

pourdevrai pour lepays et qu'onest pas mort et ursake nicula aété près demourir quand cequestmortsa fam dunomdana leseize novemb vené jevousanpri le voir moi jedi comça que vienne mosieurle docteur Micu qui a été avecnousau feu et les chèvretles biches vonbien elzont mangé et liver afaibli nayant plurien aécrir je vous salut avecrespet Toma gardechasse je vous pridaporté dupoizon pour leloups

Difficile avait été de déchiffrer

« *meme danlivr dalecsandre macedon onécripa* »

Avec une certaine insistance — après avoir reçu des dépêches et s'être réunis en ce concile à Sibiu, les amis chasseurs avaient admis, mais à moitié seulement, que badea Toma voulait dire qu'une aventure comme celle de Culi n'est pas écrite même dans le livre d'Alexandre de Macédoine.

Malgré leur persévérance, un deuxième passage leur était resté obscur

« *quancéquémortsa fam dunomdana* »

Le monsieur de Sibiu était Ieronim Dragu, un chasseur réputé, au point que dans toutes les régions montagneuses on n'en connaît guère de plus habile, à débucher les cerfs, l'automne, en brâmant. À l'aide d'une écaille d'huître, il brâmait et les attirait. C'était un homme brun, au regard pénétrant. Il se trouvait que Ionaş Popa, le monsieur de Cluj, était un doux géant, au parler étouffé et aux grands yeux à fleur de tête. Le docteur Micu était, lui, un petit homme nerveux, qui faisait deux aller et retour tandis que les autres ne faisaient que deux pas.

S'étant rendus libres pour toute une semaine en vue de leur expédition, les amis, arrivés en auto jusqu'à Tău, s'étaient embarqués de là dans un grand traîneau où ils avaient entassé fourrures et victuailles.

Ils venaient de débarquer. Les grelots des deux chevaux du traîneau tintaient encore quand ils se présentèrent comme chez un compagnon dont ils avaient depuis longtemps souci. Dans la poche de sa fourrure, Ieronim Dragu portait la missive de badea Toma.

Lorsque les maîtres et le docteur entrèrent dans la pièce, Culi fit un effort pour se lever du bord de son lit. Il était habillé ce jour-là; il avait même noué sa cravate.

Venant à lui, le docteur Aurel Micu le prit par le bras et le poussa en arrière. Le garde-chasse résista, cillant très vite; puis il se soumit et s'assit.

— Tiens ! tiens ! s'exclama Ieronim Dragu, qui est-ce qui prétend qu'il est malade, Culi? De quoi peut-il être malade, Culi?

— J'ai pourtant été bien malade, monsieur le docteur, répondit Ursake d'une voix éteinte.

Micu lui palpait le front, tâtait son pouls. Appuyé d'une épaule au poêle, Ionaş Popa le regardait longuement. En vérité. Culi était un malheureux compagnon de profession exilé au bord du monde. Dans sa douleur, nana Floarea n'avait eu le temps de prononcer, à travers ses larmes, que

des paroles terrifiantes. Son Culi aurait perdu la raison depuis ce jour-là. C'était un mardi; ils ont raison, les anciens, quand ils disent que le mardi c'est pas un bon jour pour mettre les choses en train ni pour se mettre en route !

Assis à côté du garde-chasse, le docteur lui posait des questions d'une voix amicale:

— Cet hiver-ci, les chèvres et les biches en feront à leur tête. Qu'en dis-tu, Culi?

— Que dire monsieur le docteur? Je crois que d'ici une semaine je serai en état de les surveiller, moi.

Ieronim Dragu intervint:

— Il n'est pas nécessaire que tu te hâtes, Ursake. Nous allons te donner un aide.

— Mais pour la question des loups, monsieur le docteur? s'intéressa le malade. Si c'est que vous leur avez apporté du poison, va falloir que je leur en mette.

— Nous arrangerons ça aussi, Culi, dit pour le calmer Ionaş Popa. Nana Floarea s'entend à la chose. Les pièges à martres, c'est Onu qui peut les porter. Tu as fait un bon apprenti de ce garçon-là. Jamais je n'en ai vu de plus courageux que Bezarbarză.

Culi ne parut pas mécontent de ce qu'on lui disait; mais il demeurait tête basse.

— Nous nous reverrons au mois d'avril, pour les grouses, Culi.

— Oui, monsieur le docteur.

— Je vais t'envoyer des médicaments et mets-toi à manger solidement.

— Oui, monsieur le docteur, mon corps je sens qu'il reprend le dessus et je pourrais bientôt me remettre à mon travail. C'est autre chose que j'ai en moi.

Alors nana Floarea se mit à soupirer près de l'icône tout en murmurant comme pour elle-même:

— Ah ! sa douleur est pour la pauvre Ana, que Dieu lui pardonne . . .

Le silence se fit. . . on entendit l'horloge, tic-tac, tic-tac, se hâter vainement.

Les trois amis s'entre-regardèrent. Ieronim Dragu posa un doigt sur sa tempe, puis sortant de la poche de sa pelisse la lettre de badea Toma, il la rapprocha de ses yeux.

— C'est donc ça, chuchota-t-il: « quand c'est qu'est morte sa femme du nom d'Ana ». . .

— C'est donc ça, confirma, rêveur et triste, monsieur Ionaş Popa. Comme on oublie vite. Elle s'appelait Ana. Je me demandais aussi pourquoi elle n'était pas là.

Culi entendait les chuchotements sans les comprendre. Il avait tourné sa figure du côté de l'ombre, pour être seul.

Plus tard, dans l'autre pièce, celle du côté opposé de l'entrée, et réservée aux hôtes, les messieurs apprirent par nana Floarea comment les choses s'étaient passées. Pas d'un seul coup, parce que, en premier lieu, le devoir de l'amphitryonne était de faire manger ses hôtes. De courir dix fois à la cuisine; et de la cuisine au cellier; du cellier au grenier pour du lard, du grenier au poulailler pour les œufs les plus frais en l'honneur desquels chantaient les poules dans le pondoir; puis de nouveau à la cuisine et de nouveau auprès de ces messieurs. Pendant ce temps-là le docteur était retourné auprès de Culi, pour voir s'il était tranquille.

— Il se tient là bien calme. Il va guérir, assura le docteur. C'est surtout un choc nerveux qu'il a eu.

« Hum ! songeait nana Floarea. Ils ont un drôle du mot pour cette maladie-là, on peut même pas le retenir. »

— C'est-il vrai qu'il va guérir? dit-elle en se retournant avec passion; puis de sortir du buffet les serviettes et les couverts.

— Aucune crainte là-dessus, nana Floarea, lui affirma monsieur Ieronim Dragu.

— Il sera tout comme avant?

— Il sera même plus vigoureux et mieux portant, car jusqu'à présent il n'a guère eu de repos.

— Ça c'est bien vrai, messieurs. Dites-moi si c'est pas trop vous demander si vous aimez l'omelette au lard et si dix œufs c'est assez. Ah, si vous saviez, ce que je l'ai maudite cte guerre qui m'a pris Culi, il y a dix ans, tellement que je m'suis enrouée à force de malédictions et que j'ai écorché mes genoux à me prosterner à l'église; avec les sous que j'ai donnés au pope pour des messes, j'aurais eu de quoi acheter une vache. J'ai eu peur qu'il revienne pas, mais la Sainte Vierge me l'a ramené. J'ai eu tout aussi peur maintenant qu'alors.

— Voyez-vous, nana Floarea, intervint monsieur Ionaş Popa, ces souffrances-là sont dures, mais elles passent. Il l'a aimée, son Ana.

— Vous pensez que c'est à cause de ça? s'enquit nana Floarea, en les regardant avec curiosité.

— C'est ce qu'il ressort aussi de la lettre de Toma.

— Oui, mais Toma, qu'est-ce qu'il peut savoir? Il a eu du chagrin, Culi, c'est vrai, parce que c'était sa femme. Tout comme moi quand c'est que j'ai perdu mon mari, Negoiță, que Dieu lui pardonne, mais je me suis pas cogné la tête contre les murs et j'ai pas fait du vilain. La vague passée je me suis secouée. Ça fait que d'une chose pareille, l'homme il guérit. Seulement chez lui, il y a eu autre chose.

— Quoi donc?

Nana Floarea évita de répondre, comme s'il s'agissait d'un cellier fermé par une clef de paroles magiques et auquel les messieurs haut-placés et très instruits n'ont pas accès.

— Et à c't'heure que désirent ces messieurs? demanda-t-elle avec son sourire encore jeune. Le bouillon de poule? ou bien le rôti que j'ai sorti de votre panier? Qu'est-ce qu'il m'est resté de mon défunt? Rien que des soucis, et une grande pauvreté. La pauvreté, je m'en suis couverte et les soucis je m'en suis nourrie et j'ai élevé Culi. J'ai mis en lui plus d'espoir que je peux dire et je voudrais pas voir s'en aller c'que j'ai gagné à force. C'que vous dites, comme quoi la maladie va lui passer, ça m'fait plaisir; moi aussi j'suis encore de c'monde et Octavian, il va grandir.

Ieronim Dragu demanda, étonné:

— Octavian, qui est-ce? Nous n'avons pas l'honneur de le connaître.

— Mon Dieu, mes bons messieurs, vous moquez pas de moi, dit tout honteuse nana Floarea. Mon Octavian il a pas encore deux mois et c'est une jeune femme de Laz qui le nourrit au sein et que je lui paie son lait. La pauvre Ana, c'est tout ce qu'elle nous a laissé. Fille sans dot — elle s'est rachetée par un beau petit garçon; j'y ai donné un nom d'empereur. Je la remercie de ce qu'elle nous a laissé, c'est comme qui dirait un plant. Elle était bien belle, y a rien à dire, et Culi, il a raison de la regretter. Et avec ça aimante et douce, y avait qu'une chose qu'elle aimait point, c'était se lever de bon matin. Comme la beauté, ça dure pas, nous, c'est aut' chose qu'on apprécie; une vieille comme moi se réjouit plus que tout d'un petit-fils. A table, s'il vous plaît. J'ai aussi du fromage, si c'est que ça vous plaît. C'est moi que j'ai été le chercher à cheval cet été, à Şurian d'où je l'ai ramené. Et c'est un compère à moi, qui est maître-berger, qui l'a fait exprès pour moi.

— Merci, nana Floarea, dit monsieur Ionaş Popa, rien ne nous manque.

— Mais à ce que je vois, vous avez bien peu mangé. Je dois vous dire aussi, mes bons messieurs, que j'ai appelé le pope Grigorie Bogdan, qui est mon pays, et que je savais qu'il a le don de délier de toutes sortes de douleurs de l'âme et de souffrances du corps. Par trois fois, que j'ai envoyé le chercher. Tantôt, il avait des affaires à Braşov pour un procès, tantôt, c'étaient les fêtes; tantôt, c'était qu'il était vieux et il pouvait pas faire face à l'hiver et à la montagne. Si bien qu'on est resté comme ça; après ce qui s'est passé, il aurait fallu des prières dans cette maison. J'ai prié Toma d'y aller encore une fois pour qu'il me ramène au moins de l'eau bénite le jour des Rois. Si c'est qu'il pourrait y aller après-demain pour me rapporter cette eau bénite-là, ça m'ferait bien plaisir.

— Nana Floarea, dit Ieronim Dragu pour lui donner du courage, les jours des Rois toutes les eaux du monde sont bénites par le bon Dieu.

— Si c'est vous qui le dites... répliqua la vieille en souriant.

— Je le dis, nana Floarea, parce que je suis un peu prêtre, moi aussi; et mon père — que Dieu lui pardonne — était pope.

— Ah! oui! se hâta d'aquiescer nana Floarea, c'est ce qu'il disait aussi, feu le chantre Negoiţă, mais pourtant j'aimerais bien avoir de l'eau bénite du Jourdain, venue de mon village. Ça me rappelle les gens et comment qu'on s'amusait les jours de fête. Comme j'en suis loin dans ce désert, comme qui dirait.

La vieille parlait, parlait, car elle avait à rattraper beaucoup de jours de silence et de réflexions. Finalement, elle laissa ces messieurs se reposer.

Cette pièce-là avait servi auparavant de refuge aux chasseurs. Murs blancs, photo-souvenirs et trophées. Les icônes étaient ornées d'un soleil immobilisé dans des petites couronnes d'immortelles. Sur certains des portraits veillaient des bouquets gris datant d'autres étés. Les scaphandriers du regret plongeaient dans l'océan de ce passé disparu avec les printemps et en remenaient des rayons flétris. Ces vestiges des réjouissances de Prelunci ne manquaient pas d'être agréables aussi par l'évocation de silhouettes délicates de ces jeunes femmes qui maintenant n'étaient plus.

Durant les deux journées que les hôtes passèrent là, Culi commença à se ragaillardir, ce qui, pour le docteur Micu, était le signe le plus évident que l'œuvre de guérison définitive allait être accomplie par l'horloge, autrement dit, par le temps. Après le départ des messieurs de Sibiu et de Cluj, l'hiver fit de nouveau des siennes. Dans la nuit de la Saint Jean-Baptiste, celle du 7 janvier, s'éleva une tempête de neige qui ne prit fin que le 10, à midi. Les gorges et les pics, hurlant sur diverses modulations, ceux-ci sur les stridentes, celles-là sur les profondes, se répondaient avec une telle violence que Culi Ursake passa le plus clair de son temps à ne pas dormir. De temps à autre, une fois ces alarmes passées, il n'en demeurait dans la forêt qu'un lourd frémissement de vagues. Mais cela ne durait pas et c'était à nouveau le tour des cris. D'abord Culi concentra son attention sur une espèce de sifflement qui semblait se faufiler par un coin de la fenêtre; semblable à celui d'un instrument de musique, il se produisait exprès pour lui. Il l'écoutait jusqu'à ce qu'il disparaisse sous les grandes clameurs qui arrivaient, se recouvrant les unes les autres en tourbillonnant.

La tourmente avait bouché routes et sentiers. Heureusement que badea Toma avait eu le temps d'apporter à nana Floarea l'eau bénite par le prêtre à l'église des hommes de la vallée. Le 10 du mois, alors que l'horloge indiquait le milieu du jour, les vents regagnèrent leurs antres et la tempête prit fin. On entendit la forêt soupirer un certain temps après tant d'efforts, puis les nuages disparurent et le soleil se mit à briller, à tel point qu'il arriva jusqu'au fond, à la figure de Culi. L'homme sourit. Nana Floarea enleva la petite table où se trouvait sa nourriture; puis elle s'assit près du feu, les bras croisés selon son habitude.

— Peut-être bien que maintenant tu vas pouvoir dormir, Culi. Je te vois plus serein.

— Oh ! mère, c'est pas l'temps qui me manque pour dormir. Je me demande ce qu'il a pu faire Onu, avec les pièges. Ça va lui être plus difficile, parce que la tourmente en aura démoli quelques-uns.

— Pense pas à ça, Culi: il y a badea Toma qui va venir, il nous a beaucoup aidés — et il verra bien de quoi il retourne. D'ailleurs, le petit gars est habile, bien qu'il soye jeunet. On a déjà quatre peaux.

— Il en sait juste autant qu'un mioche; va falloir que j'y aille moi-même.

— Bien sûr; ça c'est quelque chose qui peut que faire plaisir. Tu sais, mon fieu, quand j'ai purifié notre maison avec de l'eau bénite, j'en ai aspergé la forêt, j'en ai versé quelques gouttes sur les sources d'où nous buvons, nous et les bestiaux, et puis j'en ai versé dans ton manger et dans ta boisson, le jour de la Saint Jean, quand Toma il est revenu d'en bas, j'ai remarqué que t'avais un autre regard, et je pense qu'à c't'heure tu peux t'occuper de quelques-unes, de tes affaires, du moment que tu gagnes en force. Après tout ça, il y a eu ce vent qui a tout balayé, et qui a emporté dans le désert, comme je le voulais, moi, toutes les choses mauvaises. Une histoire tout comme, j'en ai eu une avec ton défunt père Negoiță. Le voilà un jour qui revient du moulin, en colère et un peu soûl. Quand il s'est mis à débiter des vertes et des pas mûres, moi j'ai rien dit. Il a crié sur moi, que je lui réponde, que je lui parle, quoi; moi, rien à faire, j'étais figée comme une pierre. Quand il m'a battue, j'ai vu dans ses yeux un éclat que je connaissais bien et qui est pas celui d'un homme. C't'éclat là, il est donné et repris. Si fort il m'a frappée, que j'ai cru que j'allais y rester mais après ça j'ai craint pour sa vie. Tu dors, Culi?

— Non, mère, continuez, racontez ce qui s'est passé... dit en soupirant le garde-chasse de la voix qu'il avait pour répondre à sa mère quand il écoutait ses contes, étant enfant.

— Bon, je continue. Je craignais pour sa vie et j'avais raison, car il m'a abandonnée là, dans un coin, puis il a pris la porte, et le voilà parti. Je pensais pourvu qu'il aille pas se noyer dans le Mureș. Lui, il est allé, le pauvre, chez le Juif boire encore un coup; et quand c'est qu'il a eu fini de boire, il a brisé le verre entre ses dents et l'a mâché jusqu'à ce qu'il fasse de l'écume de sang. Après ça, il a erré, la nuit, sans aucun but et a fini par se ficher la figure par terre pas loin d'un marais où qu'il s'est endormi. De bonnes gens me l'ont ramené malade à la maison. Toi t'étais tout petit et tu savais rien en ce temps là. Je l'ai serré dans mes bras et je l'ai soigné. C'était mon homme. Jusqu'à ce que le bon Dieu, il nous envoie un vent comme çui-ci. En automne qu'on était. Et la tempête de neige de maintenant, ça m'a rappelé le vent d'alors et toute l'histoire. Negoiță est sorti de son lit et il a cherché le livre d'heures sur la planchette. Lui, il était chantre à l'église et il avait un beau livre, acheté à Buda, celui qu'est maintenant encore sur l'étagère à côté de tes livres à toi. Mais c'est un livre plus sage que tous les autres, parce qu'il y a dedans des prières pour toutes les heures de la vie de l'homme. Ça fait que le défunt — Dieu ait son âme — a ouvert le livre d'heures, il a lu, et moi j'ai écouté. De bonnes paroles: on a guéri tous les deux. Ces paroles-là elles se trouvent toujours dans le livre; faut absolument que tu les connaisses toi aussi: ce que je regrette, Culi, maintenant surtout, après ce qui t'est arrivé, de pas avoir appris à lire moi aussi. Mais l'endroit où il a lu, Negoiță, je le connais bien. Il y a un petit signe que j'ai fait et une goutte de cire. Je l'ai embrassée, alors, cette prière, et il est resté une trace du sang de mes lèvres, où qu'on voit encore maintenant la marque du coup.

CONSTANTIN BACIU:
Du cycle *La légende de Sadoveanu* (encre de Chine en couleurs)

CONSTANTIN BACIU:
Du cycle *La légende de Sadoveanu* (encre de Chine)

Nicula écoutait. Il ignorait tout de l'incident d'autrefois. Pour lui, son père le chantre était une ombre indécise demeurée dans le passé.

Quittant sa place, nana Floarea passa près des icônes et prit le livre d'heures sur l'étagère. Il était imprimé en caractères cyrilliques que le garde-chasse, bien des années auparavant, s'était efforcé de déchiffrer, en n'y parvenant que partiellement. Il avait abandonné sa lecture, puisqu'il n'était pas chantre, mais bel et bien chasseur et garde-chasse. Son église était la solitude. Ses lumières étaient les étoiles et, parfois, la nuit, les yeux des bêtes. Ses cantiques, il les tirait des eaux et des sapins. Et dans cette jeunesse, qui était en lui, il avait joui de la vie et de l'amour, car il ne lui avait pas encore été donné, selon la loi de Dieu, de connaître le pouvoir de l'inconnu.

Nana Floarea lui avait apporté le livre d'heures et l'avait ouvert du premier coup là où il y avait la tache de sang et cette larme qu'avait laissé couler la chandelle de cire; attendrie sans autre motif, elle était dans l'attente de la voix du fils de Negoiță, de ce fils qui, elle s'en rendait bien compte maintenant, avait exactement la voix du défunt.

« Car tu es le soutien de ceux qui n'ont pas de soutien... » lisait Culi en détachant les syllabes.

...car tu es le soutien de ceux qui n'ont pas de soutien et l'espoir de ceux qui n'ont pas d'espoir. Et plus que tout, nous te prions, ô Dieu de pitié et de consolation, de pardonner les offenses des faibles d'esprit qui, ne pouvant supporter les malheurs, les souffrances et les chagrins, tombent trop facilement dans le désespoir et deviennent pires que les mécréants...

Cette prière-là, nana Floarea la savait encore par cœur et la murmurait les yeux fermés, aidant ainsi la lecture difficile de son fils. Depuis ce soir-là et depuis cette tempête, le chantre l'avait lue tous les jours de sa vie. Peu nombreux et bien brefs avaient été les jours de cette vie. Peu nombreux et bien brefs et pourtant assombris par de nombreux accès de colère. Et après chaque accès, la prière et la consolation n'en avaient que plus de valeur. Malgré le trouble que cette évocation avait soulevé en elle, la vieille observait attentivement Nicula, guettant sa réponse au bon Dieu, à la Sainte Vierge et aux « puissances ».

Ursake lut encore une fois, pénétré, il le sentait, de douceur. Il sourit à sa mère.

— Je voulais te faire savoir aussi, Culi, dit nana Floarea, que badea Toma nous a apporté des nouvelles de Laz, comme quoi ton fils pousse et qu'il a commencé à rire.

Le garde-chasse ne parut guère se réjouir d'une pareille prouesse de son fils, qui, en venant au monde, avait commis une mauvaise action.

— Il a apporté encore d'autres nouvelles de Laz, de la part de mon compère Mitrea et de ma commère Elisaveta, comme quoi les prières de neuf jours et celle du sixième psaume de la Pénitence, le quarantième jour ont été faites.

Culi plissa son front. Mais il fallait absolument qu'il apprenne les choses, car les prières commandées par l'église une fois faites, l'âme de ceux qui s'en sont allés cesse d'errer autour de nous et de tourmenter les vivants,

pour aller chercher leur repos auprès du Seigneur Dieu, en un lieu de verdure et de joie.

Quand le train de bourrasques qui avaient sévi en janvier se ralentit, Ursake Nicula reprit son travail et nana Floarea considéra que le danger était passé. Bien que l'hiver n'eût été ni trop long ni trop rude, les biches et les chevrettes avaient beaucoup souffert. Écrivant son rapport à ces messieurs, le garde-chasse dut mentionner que deux biches avaient été dévorées au pic de Basa et une à la source de la Cerna et que quatre chevrettes gisaient en tas à Creanga Neagră. Il y en avait d'autres encore probablement, mais il les avait pas encore retrouvées. Même celles-là, c'est Onu Bezarbarză qui les avaient découvertes à temps. Comme le sol était gelé et recouvert de la neige éparpillée, les loups pouvaient courir dessus comme dans un grenier, tandis que les biches, elles entraient dedans avec leurs sabots; c'est pourquoi ces cruels chasseurs avaient pu les rattraper en certains lieux et faire un malheur. À vrai dire, ces chasseurs avaient payé en partie les dégâts, car, ayant mangé de la charogne empoisonnée ils étaient restés comme des vers tout recroquevillés sur eux-mêmes, les uns dans la vallée de la Baba, les autres dans un sentier qui aboutit à la mare aux cochons. Il y en avait sept d'empoisonnés, leur peau était tendue maintenant sur des planches qu'Onu déplaçaient suivant la marche du soleil. Quant aux ours, plus la moindre trace; ils étaient entrés dans leurs tanières. Maintenant, le 14 mars, ils avaient flairé le beau temps et perdu leur envie de dormir. Le temps va venir où ces messieurs — poursuivait Culi dans sa lettre — pourront tirer leur chef, qui a une fourrure de cinq pas de long et trois de large, une fourrure aux poils noirs au bout; lequel ours est des plus astucieux et a pris l'habitude de dérober les jambons de cheval pendus au hochstand.

— Ton tour viendra, espèce de madré! disait Culi en le menaçant; mais il ne savait pas au juste s'il avait choisi sa caverne à dormir sur le territoire de Prelunci ou s'il avait disparu qui sait où, en des lieux inconnus.

A la mi-août arriva le docteur Micu pour se rendre compte de l'état de santé du garde-chasse. Celui qui allait mieux put lui donner d'agréables nouvelles des tétras. Lui, le docteur Micu, s'enorgueillissait d'être le plus grand maître ès-chasse de ce gibier.

— J'ai dix-sept trophées et il m'en faut dix-huit, déclarait-il.

« Ce monsieur le docteur au nom qui lui va bien (Micu signifie « petit » N.T.) songeait Culi en souriant, il peut pas se considérer autrement que le plus grand de tous les grands chasseurs du monde! »

Il y avait des tétras à Valea Mare, et certaines matinées, ils dansaient et se querellaient sur la neige éparpillée par le vent. A mille cinq cents mètres d'altitude se trouvaient, dans un endroit bien abrité, un boqueteau de vieux sapins. Dès que le soir tombait, Culi venait y écouter les coqs descendant bruyamment des nues pour se poser au sommet de ces arbres. Dès qu'il les avait repérés, il se retirait et s'en revenait chez lui, à Prelunci. Là il racontait au docteur Micu tout ce qu'il savait sur les choses de cette année-là et d'autres aussi; après quoi il laissait son hôte se reposer et venait le réveiller trois heures avant le lever du jour. Dès qu'ils s'approchaient du royaume de ces

espèces de grouses, ils éteignaient leurs lumières et s'avançaient dans les ténèbres; de place en place ils s'arrêtaient pour écouter le gloussement et l'acuité des vers d'amour de ces volatiles quand, les yeux et les oreilles bouchés, ils déployaient en éventail les dix-huit plumes de leurs queues — là-haut en plein ciel dans l'obscurité des sapins et la première buée de l'aurore.

Tout de suite après l'aurore des grouses, au mois de mai, les profondeurs de la forêt s'étaient libérées des neiges tandis que dans les clairières ensoleillées commençaient à se montrer les achillées et les crocus. La sève montante faisait éclater les bourgeons, dans les torrents, les truites fendaient l'eau à la recherche de la première mouche. C'est alors que monsieur Ieronim Dragu, de Sibiu, venu retrouver le docteur Aurel Micu pria Ursake Nicula de les mener du côté des chevreuils. Bien que les loups aient fait des dégâts, le gibier était en assez bon état, assez vigoureux; dès le premier après-midi les chevreuils avaient réé sur les sommets où les chasseurs s'étaient mis à leur recherche. Culi accompagnait monsieur Ieronim, Onu Bezarbarză, le docteur. Manches retroussées pour avoir pétri le pain, nana Floarea était sortie derrière eux sur la terrasse. Et elle aimait entendre, beaucoup plus tard, par la porte ouverte, une détonation qui roulait, en augmentant, puis en diminuant à travers les détours des vallées. À la tombée du soir arrivait d'un côté Culi, le chevreuil sur son dos, puis son chasseur. Un soir on vit arriver aussi Bezarbarză et le docteur, se donnant beaucoup de peine à eux deux pour rapporter un pareil fardeau; et une heure durant, l'enfant assis près de l'âtre raconta à son maître comment était arrivé le chevreuil, comment ils s'étaient rapprochés, et comment avait réussi le coup de fusil, mais surtout comment il avait découvert, lui, l'animal tombé dans d'impénétrables fourrés.

Nana Floarea l'écoutait avec plaisir, en pensant que d'ici quelques années, ce gars allait être capable de ramener à lui seul le chevreuil sur sa nuque; après avoir parcouru avec son fardeau des dizaines de kilomètres en montagne, il allait, une fois arrivé au logis, sauter de joie en battant par deux fois des éperons, avant d'atteindre à nouveau le sol, selon la loi des bons gardes-chasse.

Par deux fois lors de ces expéditions, Vidra, la petite chienne, avait été appelée à l'aide, afin de retrouver le chevreuil, aussi bien d'après les traces de sang que d'après la puanteur qu'il laissait derrière lui en guise de fumet.

Puis vint le temps de faucher les foins, d'enfouir les pommes de terre, de réparer les clôtures. Cet été-là, nana Floarea laissa Culi en faire à sa tête. Et le voilà descendu à Sebeș, pour vendre les peaux de loup et de martre; une fois revenu, il monta au sommet du Pătru pour verser un acompte aux maîtres-bergers pour le fromage d'automne; il s'en alla rejoindre ses compagnons à Branişte; aidé par eux, il choisit et acheta un cheval pour remplacer Murgu. Celui-là, avait nom Şargu. Il était fort et doux. Descendant avec son maître vers la rivière de Frumoasa, il avait pris l'habitude, lorsqu'il arrivait en un endroit où avait eu lieu un événement tragique, de

renâcler et d'éviter les ossements éparpillés là. Il arrivait que, tout à ses pensées, Culi oublie; et c'était Şargu qui lui faisait signe, pour qu'il se souvienne. Vers la fin du mois d'août il était tombé une pluie d'orage et le chemin s'en était trouvé nettoyé, sans qu'il ne demeurât aucun souvenir.

Après l'époque du brâmement des cerfs, passée en toute tranquillité et sans visites, monsieur Ionaş Popa fit savoir qu'il n'avait pas oublié l'ours noir et qu'il allait venir le chercher. C'était là une bonne lettre car, plus bas que le vieux hochstand, l'ours, l'auteur du larcin, s'était à nouveau montré. Tout au moins, il semblait à Culi que c'était là l'ours qu'il considérait comme le sien.

— J'ai vu l'ours, dit-il un jour à nana Floarea.

— Quel ours? demanda-t-elle, en tressaillant.

— Le mien.

Tout d'abord, à cette nouvelle, nana Floarea, mécontente, avait baissé le nez sur son ouvrage. Culi riait.

— Tu ferais mieux de penser à autre chose... lui dit sa mère.

— À quelle autre chose? Moi je pense à mes affaires, qui sont la forêt et les bêtes.

— Possible, Culi, mais oublie pas qu'il y en a encore d'autres en ce monde. Tu as un fils.

— Avec ça ! quel fils? Je veux pas le voir. Que je marche, que je mange ou que je dorme, que je sois seul ou en compagnie, je peux pas oublier celle que j'ai aimée: j'ai pas besoin maintenant d'un surveillant qui me la rappelle à tout moment !

Nana Floarea soupira:

— Comme tu veux, Culi.

Il vint lui baiser la main. Elle n'insista pas; le temps n'était pas encore venu.

L'ours qu'il considérait le sien errait dans la clairière, à la recherche d'on ne sait quoi.

Peut-être du diable, estimait Culi avec une certaine joie dissimulée; ou bien il se souvient qu'ici on conserve de la viande de cheval accrochée au plafond de la plate-forme pour le guet; ou bien il se balade comme ça, pour le plaisir, puisqu'il appartient à une race de seigneur; ou bien il se rassasie de framboises dans les fourrés impénétrables où elles poussent; ou bien il a senti l'odeur du miel et il songe à un essaim dans le creux d'un arbre. Je lui amène un bon docteur, qui lui administrera ce qu'il lui faut.

Le 14 octobre, à midi, arriva monsieur Ionaş Popa. A peine parvenu à destination, il écouta les histoires de Culi, ses suppositions, les détails de l'emplacement — tout ça autant qu'il lui était nécessaire. Souriant, il préparait sa carabine et il était certain, selon la logique et la loi bien connue des chasseurs, qu'il n'allait pas voir la moindre trace de l'ours.

— Comment vont les choses, Culi? demanda-t-il soudain.

Surpris, le garde-chasse se retourna, cherchant autour de lui les choses, les ruines dont désirait s'informer son maître. Plus de ruines, plus de fournaise. Néanmoins Culi rentra sombre, en soi-même, sans se hâter de répondre.

Monsieur Ionaş Popa hocha la tête et, s'approchant, lui tapota amicalement l'épaule:

— Peut-être es-tu trop seul, Ursake.

Culi fit de la tête un signe énergique de dénégation. Il ne pouvait être question de la chose à laquelle songeait le monsieur de Cluj. D'ailleurs, monsieur Ionaş Popa le trouvait tout aussi vigoureux et agile qu'autrefois et particulièrement attentif à tout ce qui relève de la forêt.

Ils s'engagèrent sur les hauteurs par un temps calme, sans le moindre susurrement de vent. L'ombre de la sapinière était trempée; sur les clairières s'étendait l'or froid du soleil. À cinq heures, ils se trouvaient de l'autre côté du hochstand, dans la dépression d'entre les monts. De leur place, ils voyaient, au fond, s'ouvrir la lumière; à partir de là, la clairière faisait de part et d'autre un large détour. Devant lui — cachant son long corps — le chasseur avait un seuil de pierre, sur lequel il tenait appuyé sa carabine à lunette. Culi occupait sa cachette habituelle, entre des touffes de nériettes.

C'est ainsi qu'ils restèrent en attente jusqu'au crépuscule. Ils s'étaient mis à chuchoter entre eux et se préparaient à la retraite.

— Il est facile de comprendre — expliquait monsieur Ionaş Popa, que le gibier ne vient pas quand nous l'y invitons, et seulement quand il en a envie, lui. La journée a été très belle, cette forêt offre de nombreuses promenades. C'est lorsque nous irons nous promener qu'il rôdera par ici.

Sans savoir au juste pourquoi, le garde-chasse insista:

— Restons encore un peu, monsieur le docteur. Il le faut absolument.

La lumière du fond commençait à se couvrir d'ombre et de cette ombre un léger brouillard s'éparpillait peu à peu vers la dépression. Dès que se posa cette brume d'automne qui changeait l'aspect du paysage, le garde-chasse devint nerveux. La suie commençait à se mêler à la brume, lorsque, s'appuyant sur ses coudes, il leva le front. Il marmonna quelque chose.

— Qu'est-ce qu'il y a? demanda à voix basse le maître. Crois-tu qu'il est temps de nous en retourner?

— Oui, monsieur le docteur, mais je comprends pas ce que mon cheval vient chercher dans cette clairière.

— Où vois-tu un cheval, Ursake?

— Je vois Şargu, monsieur le docteur. L'ours vient d'habitude d'en bas et il a des mouvements que je connais bien. Je vois que mon cheval est entré, venant du coteau, et qu'il sort maintenant près des deux petits sapins.

À l'instant même le docteur Popa avait vu et repoussé du poing Culi dans son gîte et l'y maintenait. Puis il prépara son arme et regarda par la lunette.

— On dirait que ce n'est pas Şargu, monsieur le docteur, délirait Ursake. Mais si, c'est Şargu. Que le diable l'emporte ! Je vous le cède à prix coûtant.

Le docteur Popa avait envie de rire d'une pareille partie de chasse. Il avait vu l'ours; et maintenant on le convainquait que c'était Şargu.

— M'est avis que vous devez tirer, monsieur le docteur, chuchota Culi, excité. Il nous joue un tour !

Monsieur Ionaş Popa chercha pour la deuxième fois la croix de la lunette et la posa sur le fantasme du brouillard. Il tira. On entendit un hennissement comme jamais cheval n'en poussa, puis une fuite à travers les brindilles; après quoi la clairière s'enferma dans le silence. Et la tombée de la nuit vint assombrir le brouillard.

Ils restaient là sans bouger, l'oreille attentive à ce qui se passait au fond de la dépression. Aucun autre mouvement ne semblait s'amorcer. C'était comme si auprès d'eux l'on avait creusé un fossé de silence. Leur attente dura longtemps; une heure peut-être.

Le chasseur de Cluj fit un mouvement.

— Restons encore un instant, je vous en prie, monsieur le docteur.

— C'est inutile, Culi, répondit le chasseur. Il est parti.

— Je ne crois pas, monsieur le docteur.

— Alors, c'est que j'ai tué ton cheval.

— Ha ! Ha ! ça ne serait rien, ça. Si je n'avais pas peur, j'irais le chercher et je le trouverais. Mais j'ai peur. Et vous non plus je ne voudrais pas que vous y alliez, monsieur le docteur.

Il y avait de l'inquiétude chez le garde-chasse; sa voix s'était enrouée tout à coup.

— Alors, que faisons nous, Ursake? Je crois que c'est le moment de battre en retraite.

— Moi j'en dirais autant, monsieur le docteur. Surtout je voudrais jeter un regard dans l'écurie, ça nous permettra de voir immédiatement ce qu'il en est.

Ils quittèrent la dépression en restant sur leur garde; ils laissaient derrière eux comme une porte ouverte. Peu à peu l'inquiétude gagnait à son tour le chasseur. Après avoir franchi le sommet et alors qu'ils entreprenaient de descendre, monsieur Ionaş alluma sa lampe de poche. Là, à Prelunci, il n'y avait pas de brouillard du tout; l'endroit paraissait assez sec et il n'y faisait pas froid.

Les portes étaient ouvertes; les lumières allumées, un grand feu folâtrait dans l'âtre de la chambre des hôtes. Entendant les pas, Bezarbarză sortit de ce jeu de lumière et se mit à crier du côté de l'obscurité de la forêt, en grossissant sa voix:

— Qui va là?

— C'est nous, répondit Culi. Écoute bien, Onu, et réponds moi vite, compris?

— Compris.

— Où est Şargu?

— Chez lui, répondit Onu, en riant. Je l'ai régalé de foin et je l'ai abreuvé.

— Quand ça?

— Tout à l'heure.

— Il était détaché?

— L'était; mais il s'en va pas loin.

Les deux hommes s'étaient approchés. Bezarbarză vit, non sans étonnement, Nicula Ursake entrer dans l'écurie et se livrer à un examen. Le chasseur s'était arrêté dans l'entrée.

Culi s'en revint:

— Il est là, dit-il d'une voix blanche. C'était une erreur, comme je le disais.

— Dans ce cas j'ai tiré l'ours, dit en riant monsieur Ionaş Popa. C'est moi qui ai commis une erreur en le ratant.

— C'est bien possible, répliqua, tout pensif, le garde-chasse.

Par Onu, nana Floarea apprit sans retard qu'il s'était passé quelque chose d'insolite. Elle aurait bien eu envie de poser des questions au monsieur, mais elle n'osait pas. Culi ne ressentait aucun besoin de parler; il mangea peut et s'en alla tout au fond de la pièce, pour s'étendre de côté sur le grand lit, la main sur sa tempe.

Épuisé de fatigue, le chasseur fit un somme, tout habillé; puis il sortit devant le pavillon. Les lumières brillaient encore dans la maison d'en-haut, et dans la petite aussi. Nana Floarea se trouvait là toute seule, dans un silence constant, regardant le ciel serein et sans lune. La voûte était couverte d'étoiles; la coccinelle s'en était allée vers les sommets du midi.

— Belle nuit, dit le monsieur.

— Oui, soupira nana Floarea. Vous ne dormez pas, monsieur?

— Non. Dès le point du jour nous devons nous en retourner là où j'ai tiré. Peut-être allons-nous emmener Vidra.

— Vous pensez, monsieur, l'avoir blessé?

— Oui, je le pense.

Un instant, nana Floarea se tut. Puis elle demanda, à nouveau, à voix basse:

— C'était l'ours?

— Puisque ce n'était pas le cheval de Culi, répondit avec un sourire Ionaş Popa, alors c'était sûrement l'ours.

À son tour, Nicula Ursake, attiré par les paroles qui venaient du dehors, sortit de la maison, sous les étoiles. La femme changea de propos: elle avait appris que badea Toma allait venir le lendemain, porteur d'une nouvelle au sujet d'un lynx du Pîrîul Şerpilor (le Ruisseau aux Serpents). Bezarbarză l'avait rencontré tout là-haut, à Runc, et le garde-chasse l'avait chargé de la commission. Ursake se taisait; il était convaincu que l'on parlait d'autre chose au moment où il était sorti.

— On y va, Culi, dit au bout d'un certain temps le chasseur, observant que son compagnon perdait patience.

Ils avaient huit kilomètres à parcourir jusqu'à la clairière du hochstand, mais ils étaient partis beaucoup plus tôt qu'il ne le fallait. Culi tenait la chienne en laisse: monsieur Ionaş Popa le suivait, muni d'une lanterne à pétrole qui éclairait faiblement. Juste assez pour ne pas se tromper de sentier. Ils avançaient attentifs à ne pas troubler cette paix de l'obscurité. De temps en temps, un zéphyr de chuintement venant des sapins annonçait plus loin le passage des hommes.

Arrivés à l'endroit le plus indiqué pour l'arrêt et le guet, et d'où ils pouvaient en un rien de temps se trouver au hochstand, ils firent halte, dans l'attente du jour. Le vent qui précède l'aube s'insérait toujours plus souvent dans le sommeil de la forêt, éparpillant ses rêves nébuleux. Au-dessus, sur la crête de l'iconostase, il restait de moins en moins de cierges. Puis le givre commença à se déposer sur la clairière d'en-face.

Culi soupirait de temps en temps; cependant, constatant que Vidra se tenait tranquille, il espérait qu'ils n'auraient pas d'ennuis. Dans les narines de la petite chienne arrivaient de loin tous les avertissements. Et, la dépression étant proche, exactement sous le mirador, Vidra aurait eu vent de tout ce qui aurait pu se passer là. Il faudrait que les hommes sachent tout, comme le sait cet animal, pensait Culi — car le mot « ennui » qui lui était venu auparavant à l'esprit, représentait pour lui quelque chose de totalement indéfini. Vidra ne sait ni lire ni écrire, et elle n'accomplit pas non plus de chefs-d'œuvre étonnants, comme le fait l'homme, mais elle perçoit d'autres choses beaucoup plus rapidement que nous, de loin elle flaire l'ennemi ou bien est informée d'un malheur. C'est comme ça qu'elle est venue à sa rencontre, l'an dernier, et qu'elle l'a ramené à la maison. Ana n'avait plus longtemps à rester parmi nous, comme on l'avait bien vu.

— Allons-y maintenant, Culi, dit tout bas monsieur Ionaş Papa.

Culi tressaillit. Son maître avait déposé sa lanterne éteinte et préparait sa carabine. La clairière avait ouvert son silence argenté. Plus le moindre souffle de vent.

Ils se rendirent directement aux deux petits sapins. Ursake se mit en quête avec précipitation. La chienne avait plus de retenue que lui. Enfin, il lui parut qu'ils avaient trouvé la trace. Après quoi Vidra leva la truffe de son museau. Ils supposaient qu'elle voulait les mener directement au fond; mais c'est vers la gauche qu'elle prit.

Alors qu'ils s'étaient arrêtés plus loin pour trouver une autre orientation, Nicula Ursake eut comme un hoquet. Au même instant, le chasseur aussi vit l'énorme bête à trente pas sur un gros tronc de sapin renversé. Grimpée là, elle se tenait prête à sauter sur l'ennemi. Déjà le docteur avait fait le geste d'épauler; mais les deux hommes laissèrent s'échapper de leur poitrine l'air qui s'y était comprimé, lorsqu'il se rendirent compte que le givre avait parsemé d'argent la fourrure de l'ours. La bête gisait morte là, ramassée sur elle-même depuis la veille.

Etait-ce une impression de Culi ou bien la lumière s'était-elle faite en lui? Il se hâta de s'approcher de l'ours, pour voir où la balle l'avait touché; arrachant une petite branche à un sapin, il la trempa dans le sang caillé et la présenta à son maître, en le félicitant de son succès.

« Je l'avais prévenu que ça finirait mal pour lui », se dit Nicula, revenant à la bête, pour l'examiner à nouveau. Après avoir volé et dévoré les cuisses, il a dû rester probablement dix jours d'affilée près du ruisseau, pour venir à bout de la saumure. Belle bête: elle a rien de particulier, que cette fourrure foncée. Autrement, son œil est rond comme celui de tous les ours et son front bombé. Ses griffes, on les croirait d'ivoire. C'était sans doute un

vieux mâle. Il a pas oublié l'endroit où il y avait de bonnes choses et il y est revenu cette année aussi. Peut-être bien qu'il s'attendait à trouver du vin. Maintenant Culi ne découvrait plus la moindre inimitié, ni le moindre maléfice, car sa frayeur d'alors avait eu pour cause les chagrins qu'il couvait en lui et qui l'avaient envenimée; quant à l'ours il se trouvait dans sa forêt et dans ses montagnes, sans avoir rien contre lui. De sorte que le regardant maintenant, Nicula ressentait une espèce de sympathie et un peu de pitié devant cette créature du bon Dieu.

— Oui, mais c'était son heure, dit-il en chassant de lui ses pensées, et revenant maintenant auprès de son maître, le chasseur.

— Qu'as-tu, Culi? Tu lui chantes l'office des morts, à l'ours?

— Je pensais, moi, à certaines choses, monsieur le docteur, dit le garde-chasse avec un sourire. À des frayeurs, vaines, qui sont passées...

— ...comme tout passe, Culi.

— C'est vrai ça... comme tout passe, soupira le garde-chasse.

Après quoi, rejetant loin de lui ces leurres de son cœur, il sortit son couteau, et réfléchit où il devait traîner la bête, où la suspendre et comment s'y prendre pour la dépouiller sans abîmer la fourrure. Cette peau d'ours était destinée à aller à Bucarest, à voyager à Paris ou à Berlin, dans des expositions: autour d'elle des messieurs et des dames allaient s'émerveiller; puis un monsieur le président allait lui décerner une médaille d'or; cela fait que, dans un sens, Culi se sentait honoré de l'opération à laquelle il se livrait sur son ours, en cette journée ensoleillée d'octobre. Monsieur Ionaş Popa eut à faire un bon bout de temps avec son appareil photographique; il se rendit à Prelunci pour en ramener Bezarbarză et la charrette et charger la viande. Il fallait préparer les cuissots d'ours — ces cuissots dont des messieurs qui ne sont pas chasseurs disent qu'ils sont meilleurs, plus savoureux que n'importe quels jambons de ce monde.

— Eh bien ! moi j'en ai jamais mangé et j'en mangerai pas de ma vie, déclara Culi. J'aurais l'impression de manger du vieux cheval pelé de la bergerie d'en-haut.

Après le départ du monsieur de Cluj avec son trophée, Culi resta avec les siens et avec les siennes d'affaires, pour se préparer à l'hiver. Il y avait encore en lui certaines inquiétudes — des souvenirs plutôt, auxquels il souriait tristement. À deux reprises il descendit tout en bas, à Sebeş. Quand il en revint, la dernière fois, c'était par une belle journée de novembre, avec un soleil d'or. Les montagnes les plus éloignées rêvaient dans le brouillard, tandis que les forêts des bords de la Frumoasa avaient en elles comme la douceur des regrets. Arrivé à un tournant et à un pont, il vit tout près, à un jet de bâton, deux biches, immobiles sur un coteau et qui paraissaient écouter quelque chose. Le roulement étouffé de la carriole se mêlait au bruit de l'eau. Même la vue du cheval ne les troublait pas. C'est plus tard qu'elles démêlèrent qu'il existaient aussi une pareille créature parmi ces petits morceaux de bois sec et drôlement agencés. Lorsque, sans la moindre frayeur, elles s'en furent, en bondissant, vers la hauteur, le garde-chasse de Prelunci comprit enfin ce qu'elles attendaient là, sur la pente. Venant de l'amont

leur était parvenu, par une brise légère, l'annonce d'âpres odeurs; des bergeries du Surian descendait un troupeau avec tous ses ânes, ses bagages et ses chiens. Il passait lentement, dans un nuage de poussière. Derrière un tournant, après l'effacement du paysage, il ne restait plus qu'un faible bruit de cloche. Les grosses sonnailles fondues dans le murmure de la Frumoasa ne se faisaient plus entendre. Mais le tintement de la clochette de cuivre demeurait distinct, isolé, et sûrement les biches l'entendaient, sur l'invisible sommet où elles s'étaient arrêtées.

Peu de temps après le retour de Nicula Ursake, revenu de la douceur de la vallée, passèrent au-dessus de Prelunci des nuées de geais bleus, battant des ailes et tourbillonnant vers le couchant. Et un jour après leur passage, le ciel se couvrit de nuages sombres et une pluie oblique, fine et froide, se mit à tomber. Vingt heures plus tard, se mêlaient à cette pluie légère des flocons de neige à peine formés; c'était le signe du début de l'hiver, et il y avait bien des jours à courir avant qu'il ne prenne fin. Mais Nicula était sorti de son état d'abattement et avait recouvré ses forces. Il savait ce qu'il avait à faire et il se réjouissait surtout de pouvoir compenser les dégâts causés par les martres et les loups à l'époque de ses souffrances.

— T'es allé à Sebeş seulement, Culi? lui demanda nana Floarea.

— Oui, mère; mais pourquoi me demandez-vous ça? Vous auriez eu besoin que j'aille ailleurs?

— Non. Je te demandais ça comme ça. Je pensais que tu t'étais peut-être arrêté à Laz.

— Je m'y suis point arrêté. Qu'est-ce qu'il y a donc à Laz?

Nana Floarea sourit:

— J'ai là une amie qui doit me choisir du coton que je veux acheter. C'est une vieille comme moi, Serafina Burlă. Et près de chez elle habite la femme qui nourrit ton gars.

— Je me suis pas arrêté, mère, à Laz. J'ai fait juste une halte au cimetière. Vous savez bien lequel.

— Vrai? Alors t'as vu aussi monsieur le pope Damian?

— Bien sûr. Il m'a annoncé qu'il allait dire une messe de bout de l'an auprès du tombeau. Je l'ai payée.

Pensive, nana Floarea regardait de biais et écoutait l'horloge.

— J'ai bien fait?

— T'as bien fait, Culi. Tu aurais dû me rapporter des nouvelles d'Octavian, car j'en ai souci. J'espère que ça sera rien. S'il y avait quelque chose, je le saurais par Răduța.

Culi se montra étonné:

— C'est comme ça qu'elle s'appelle, la femme?

— Quelle femme?

— Celle qui donne le sein à votre petit-fils, mère, dit Culi en riant.

— Non, si tu veux le savoir, alors apprends que celle-là, elle s'appelle Nastasia et que son mari est garçon de courses chez le notaire. Il gagne peu, et ils sont bien contents de ce que je leur donne pour le mioche. Mais, comme je te l'ai déjà dit, près de la maison de cette Nastasia, vit la veuve, Sera-

fina, qui est mon amie. On s'aimait bien du temps de notre jeunesse et il se passait pas de jours sans qu'on se voie. Son mari, il est mort dans une bataille, dans un pays, l'Italie qu'on l'appelle; il est guère revenu de lui que son nom. Elle dépérit, là, à Laz et alors elle travaille. Elle s'entend au tissage, çui des tapis surtout — comme personne dans ce pays. Je l'avais priée, comme je te l'avais dit, de me choisir un certain coton dont j'ai besoin.

L'étonnement de Culi ne faisait que croître:

— Vous m'avez pourtant jamais parlé de tout ça. Si j'avais su, j'aurais fait halte par là, je me serais informé et j'aurais bien trouvé. C'est pas ma faute, mère.

— Mon Dieu, Culi, je t'accuse pas. C'est ma faute à moi, de pas t'avoir parlé de ça avant que tu descendes à Sebeş. Ce sera pour une autre fois. Ou bien notre ami badea Toma passera par là et il me rapportera ce qu'il me faut. N'en aie point souci, Culi. Le ciel veuille que tu sois bien portant et que tu réussisses, cet hiver, à réunir une dizaine de peaux. Ça se paiera bien la martre, cette année-ci?

— On sait pas encore au juste combien, mais ce sera un bon prix. Je vous en prie, mère, laissez-moi le souci des pièges et des martres, et dites-moi plutôt ce que vous m'avez pas dit.

— Ce que je t'ai pas dit?

— Vous deviez me dire quelque chose et j'ai oublié, moi aussi.

— Moi, j'ai rien oublié du tout. Cette Serafina Burlă, mon amie, elle a une fille qui s'appelle comme je l'ai dit — et c'est elle qui peut, si c'est nécessaire, me donner des nouvelles d'Octavian. S'il y a quelque chose, elle priera un voyageur qui monte la colline de l'emmener dans sa carriole ou de la prendre sur son cheval derrière lui pour l'amener à Prelunci. Mais jusqu'ici, grâce à Dieu, il a pas été nécessaire qu'elle vienne et remercierais la très Sainte Vierge si ça ne l'était pas dorénavant non plus. À moi, elle me plait, cette fille à Serafina, parce qu'elle est jolie, pas hardie du tout. Comme elle est pas riche, Serafina voudrait l'envoyer en service à Sibiu ou à Bucarest, mais elle s'y décide pas. C'est facile de se défaire comme ça d'une fille de dix-huit ans et de l'abandonner dans le monde; comme elle est bien tournée le difficile ce sera de pouvoir la ramener. J'y ai conseillé, moi, d'attendre encore un peu, autant que j'en ai besoin, moi, jusqu'à ce que je reprenne Octavian à Nastasia. Je pense le laisser téter encore tout l'hiver et l'été prochain. Après, on le sèvre et on l'amène ici. Et puis, j'ai assez de tintouin avec cet enfant; assez de soucis m'entourent de toutes parts, comme une vieille que je suis et qui s'affaiblit de jour au jour, pour que je m'occupe aussi de ceux des autres. Que Serafina fasse ce qu'elle veut, après tout: c'est son affaire ! Il aurait mieux valu qu'elle ait un gars vigoureux, à la place de ce qu'elle a. Un garçon, rapporte à foison; une fille, rien que des vétilles. Et à côté de ça, la honte. Heureuse que je suis, d'avoir échappé à pareil tourment.

Lorsque nana Floarea se tut, l'horloge lui répondit:

Tic-tac, tic-tac !

Parfois le grade-chasse, surtout lorsqu'il allait contrôler les pièges, emmenait Bezarbarză.

Culi mettait en place des pièges à martre là où pullulaient ces petits et lestes animaux. Il posait de longues pièces de bois entre deux arbres. La martre devait forcément se glisser par un pont étroit fait de petits troncs de sapins pour arriver à l'endroit où se trouvait un morceau de viande ou le corps sanglant d'un geai. Arrivée là, elle pesait de tout son poids sur un petit levier, ce qui déclenchait un morceau de bois qui l'écrasait et la recouvrait en même temps. Elle devait être couverte et cachée pour qu'un autre voleur de la forêt, aigle, renard ou loup ne vienne dérober sa proie à l'homme. Cet agencement de bois qui ne tenait qu'à un fil et résistait cependant au vent et à la pluie était dû aux bûcherons et aux gardes-chasse qui, depuis des temps immémoriaux, avaient vécu dans les Carpates, près de la Frumoasa et qui en détenaient le secret.

Ce secret-là, Bezarbarză l'apprenait maintenant de son « baci », de son maître.

— Culi-baci, dit une fois Bezarbarză qui suivait Ursake sur le sentier, j'ai vu hier une martre dans la fourche d'un arbre à Creanga Neagră. Elle s'est glissée en douce tout au long du tronc, et en un rien de temps, elle a saisi l'écureuil. Elle lui a brisé le col, elle a sucé son sang et après ça, elle s'est mise à le croquer. Moi je regardais et je l'ai laissé faire. Mais dans ma pensée je l'injuriais. Quel mal il lui avait fait, l'écureuil?

— Il lui a fait aucun mal, mon petit Onu, mais l'écureuil pourquoi qu'il dévore les œufs et les oisillons dans les nids?

— C'est vrai ça ! soupira Onu.

Il y avait parfois en lui quelque chose de l'angoisse qu'avait connue Culi. Maintenant, après l'observation d'Onu, Ursake songeait que toutes les créatures de la forêt se chassent et se poursuivent selon l'insondable volonté du Bâtisseur, pour acquérir de la force, de l'agilité et de la vitesse; pour goûter un meilleur repos après les frayeurs et les dangers, tout comme à lui, tout-à-coup, il aime plus fort la vie après le désespoir et la dépression de l'automne dernier. S'il n'y avait pas l'amertume, on ne connaîtrait pas la joie et la douceur de vivre. C'est comme ça que d'abord on a des regrets, puis, avec le temps, on commence à oublier...

— Cherche tout seul le piège, Onu, dit Culi; moi je reste ici à fumer une cigarette. Je réfléchis à toutes sortes de choses.

Au plus profond de son être, Nicula Ursake était chagriné du fait que ce qu'il avait aimé autrefois l'oppressait maintenant de moins en moins. Et certaines paroles de la vieille au sujet du village d'en-bas, qui s'appelait Laz, ne lui étaient en quelque sorte pas désagréables.

Bezarbarză était revenu.

— Bade Culi j'ai posé la viande.

— Bon, Onu. Maintenant on s'en retourne pour que nana Floarea nous attende pas trop longtemps pour le déjeuner. Dis-moi, Onu, tu te souviens des hommes de Laz.

— De quelques-uns, répondit tout étonné le valet. Mais moi c'est pas de Laz même que je suis. C'est d'à côté, sur un versant raide. Maintenant ça me plairait plus, je me suis habitué à la montagne. Mais pourquoi donc,

Culi-baci vous me parlez de Laz? Il était question que nana Floarea m'envoie, un jour, chez une certaine lelea Nastasia pour le petit.

— C'est de ça que je parlais.

— Vous devez savoir, Culi-baci, que je les trouverais bien, soyez sans crainte. Ce qui sera plus difficile, c'est d'amener le marmot, pas parce qu'il hurlera d'envie de téter, puisqu'il sera d'abord bel et bien sevré; mais, habitué qu'il est rien qu'avec des femmes, ça lui plaira pas d'aller avec moi. Plus tard, je lui apprendrai un tas de choses à faire de ses dix doigts et il me suivra comme un cabri. C'est rien qu'au commencement que ce sera dur. Nana Floarea riait et elle disait comme ça que des femmes de Laz viendraient avec moi.

— Quelles femmes?

— Est-ce que je sais, moi, comment qu'elles s'appellent? Je m'en vais réfléchir à ce qu'il faudra faire. On a bien le temps d'ici l'été.

Durant l'été de l'année suivante, 1927, il fut fait diverses allusions à Octavian et à Laz. Chaque fois qu'Ursake montait à cheval pour se rendre dans la vallée en vue de ses affaires et de sa besogne, nana Floarea arrivait et débitait des paroles en grand nombre près de la tête de l'animal, de sorte que dans l'oreille de Şargu entraient des dizaines de fois le même et le même nom, que Culi aurait voulu ne plus entendre. Mais le nom dont il avait envie, lui, comme ça, sans motif, rien que pour l'entendre une fois de plus, ce nom-là n'était plus prononcé. Ursake avait en lui comme un soupçon que ce nom-là — que l'on prononçait ou que l'on ne prononçait pas — allait bientôt prendre forme à Prelunci et tout changer. Aussi redevenait-il inquiet.

A la veille du jour de la Décollation de l'honnête tête du prophète Jean-Baptiste, qui se célèbre en août, le 29 du mois, nana Floarea eut plus de choses à faire que d'habitude. Elle fit cuire le pain, sala la viande d'un porcelet, alla par-ci, revint par-là: tout en se plaignant tout le temps d'être seule et de n'en plus pouvoir. L'écoutant, Nicula comprit qu'elle désirait lui donner encore un ordre.

— Où voulez-vous encore que j'aille, mère? demanda-t-il en souriant. Je crois qu'il est temps.

— Que tu ailles où ça? répliqua-t-elle en le regardant attentivement. On a pas besoin que tu ailles ni ici ni là. Il est vrai que demain, ce sera pour moi un jour important; mais pour ce qu'il me faut à moi, j'ai bien préparé Onu.

— C'est Onu que vous envoyez?

— Oui.

— Avec la carriole?

— Tout juste, Culi. A-t-il, oui ou non, été question, depuis longtemps, qu'en cette saison on fasse venir Octavian chez lui? Maintenant c'est Onu qui va le chercher et me l'amener.

— Il a été question de ça? et ce petit monsieur va arriver? dit, l'air étonné, Nicula Ursake.

— Oui, il en a été question, mon garçon. Et te moque pas d'un petit gars qui va nous apporter de la joie.

— Est-ce que je ris, mère? Je tâche de m'égayer. De la joie, je sais pas s'il m'en apportera. Mais je pense que Bezarbarză va lui faire peur et va pas pouvoir le ramener tout seul, je veux dire à la fois le tenir dans ses bras et conduire le cheval.

Nana Floarea hocha la tête:

— Ça, Culi, j'y ai pensé, malgré mon peu de tête. C'est avec qui il faut qu'il va venir.

— Avec cette femme, cette Nastasia?

— Peut-être qu'elle va venir aussi; mais je sais pas au juste. Fasse le bon Dieu que demain soit une journée selon mes vœux. Et surtout après-demain, quand Onu reviendra et m'amènera Octavian.

— Il vous amènera Octavian, et moi je ne vous suis plus utile.

— Pas du tout, il me l'amène et toi tu m'es utile et plus cher du fait que m'arrive ce petit-fils. Peut-être qu'à force de me réjouir, j'aurais plus si mal aux jambes et aux reins et que mes yeux y verront plus clair. Car j'ai commencé à plus bien voir. Si tu veux y aller, toi, vas-y, tu as peut-être d'autres choses à faire par là; mais il y a déjà longtemps que j'ai pensé à Onu.

— Bon ! alors ! Moi, j'irai pas. Que Bezarbarză y aille, décida Nicula Ursake.

On n'a jamais su exactement quand le garçon est parti. Culi s'est rendu compte qu'Onu et la carriole manquaient. Voyant cela, et songeant à toutes sortes de choses arrivées, il s'était mis en route pour Branişte, au-delà de Valea Mare, le jour de la Saint-Jean afin d'aller voir ses amis de Brăneşti.

Là, tout était en ordre. Non loin de la maison de ses amis, les essarteurs et les défricheurs avaient établi leur camp; ils se trouvaient en ces lieux, dans les gorges de la Frumoasa, depuis dix semaines, à battre de leurs pioches et à ouvrir les prisons formées par les branchages et la boue. Culi était content d'avoir trouvé surtout des hommes de Laz, aussi but-il avec eux quelques verres de vin dans leurs abris. Il était prêt à leur poser quelques questions; mais finalement il ne demanda rien et s'en alla plus haut avec badea Toma et Traïan; dans une souille au fond d'un terrain plein de pins rampants, ils trouvèrent une laie qui commençait à promener ses marcassins et ils restèrent là à les regarder jouer. A guetter dans ce fond de vallée, dont le paysage lui plaisait, il reprit courage. Revenu à Branişte, il ne se rappelait plus rien de ce que lui avait raconté Toma Orăşanu. Le 30, dans l'après-midi, il regagna Prelunci.

Voyant la carriole devant la maison, son cœur commença à battre plus fort. Pourvu que rien de mauvais ne fût arrivé. Peut-être craignait-il de trop songer à certaines circonstances nouvelles qu'il préférait plutôt laisser dans l'imprévision. Il se rendit à l'écurie et vit Şargu bien tranquille; le cheval tourna ses naseaux vers lui et fit tout doucement: Hn ! Hn ! Alors Culi tournant le coin de la grande maison se trouva sur la terrasse.

Là, en plein soleil un petit enfant inconnu était assis à même la terre. Un blondin aux yeux bruns. De grands yeux, aux cils recourbés, qui rappe-

laient quelque chose de connu, comme un souvenir submergé: Cet enfant étranger, vêtu d'une robe rouge, pour que ni homme ni bête ne puissent lui jeter un sort, tirait Bezarbarză par la tête. Et Onu Bezarbarză, étendu de tout son long sur le dos, laissait le petit le tirer par la broussaille de ses cheveux couleur de foin. Le petit enfant et le grand parlaient. Le grand avait appris au petit à poser des questions, le petit demandait et le grand répondait. Mais le petit n'avait pas encore la langue bien déliée et il bredouillait en zézaillant.

— T'as été dans la folêt? demanda Octavian. C'était une question mystérieuse. La forêt, c'était cette chose nouvelle qu'on voyait tout autour, dans la lumière d'un autre territoire.

— T'as été dans la *folêt?*

— J'y ai été, répondit Onu.

— T'as vu l'*ouls?*

— Je l'ai vu.

— T'as pas eu *peul?*

— Non.

— Tu y as dit quoi?

— J'y ai dit: touche-moi la patte et viens qu'on s'batte.

Octavian ne comprenait rien à tout ça et pour poser ses questions, il était sans cesse aidé par Onu; pourtant il était heureux de les poser, et d'entendre les réponses.

Culi se hâta de prendre l'enfant dans ses bras et de lui faire des caresses; ensuite il le laissa s'amuser à son gré et se retira dans la petite maison. Il comprenait que nana Floarca n'était pas dans la grande. Si elle y avait été, il aurait entendu de loin sa voix impérieuse. Si nana Floarea n'est pas à la maison, c'est qu'elle est allé aux framboises, il sait où, le long du ruisseau. Là, elle parle plus qu'elle ne cueille, car elle a des invités venus de Laz. Dès la veille, Culi avait compris qu'elle était la personne qui allait accompagner l'enfant et il craignait une déception. Ça fait que près de nana Floarea se trouvait, de toute évidence — paraissant l'écouter mais guettant des yeux quelqu'un d'autre — cette enfant de Laz, la fille de Serafina la veuve.

Comme il descendait la côte, il avait envie de s'attarder et de faire un détour. Il s'arrêta un bout de temps pour suivre, à la lumière de la clairière, le vol des hirondelles; il contempla, sur le luisant du ruisseau de Prelunci comme dans du vif-argent, le trait fulgurant des truites attrapant les mouches. Dans le regain chantaient des milliards d'insectes de l'automne et la forêt, jusque dans ses profondeurs, frémissait de l'ivresse de la vie. Culi s'emplit jusqu'au fond du cœur de l'arôme de la terre et des sapins.

Soudain il vit venir à sa rencontre nana Floarea et ses deux compagnes. L'une était ridée et riait, brèche-dent; c'était nana Serafina. L'autre était une enfant. Elle ne riait pas; elle regardait ailleurs, là où il y avait un sapin tombé. Le soleil éclairait son front lisse. Nicula avait vu ses yeux. Un instant, un seul instant qu'il lui avait fallu.

En dépit de tous ses livres rangés sur l'étagère et en dépit de toutes ses qualités de détective, Ursake avait compris qu'il n'avait ni quoi ni pourquoi juger. Pauvre de lui; il avait maintenant trois femmes sur le dos. Mais il ne lui fallait que celle qu'il désirait depuis longtemps, grâce à une ruse venue non pas des vieilles femmes, mais du bon Dieu, celui dont toutes les ruses sacrées sont écrites dans ce qu'il a construit, en signes.

Se dirigeant vers cette enfant nouvelle il jeta sa cigarette et envoya vers le couchant un rond de fumée. Comme s'il avait jailli de son cœur, ce rond s'amincit comme une ombre fine qui quitterait à jamais les clairières de Prelunci. Car, aussi longtemps que nous les évoquons, nos morts sont en nous et autour de nous; et quand nous commençons à les oublier, ils nous quittent; entre eux et nous vient se poser non seulement la mort mais aussi la vie.

février 1938 Iaşi

En français par ANDRÉE FLEURY

Dessin de CONSTANTIN BACIU

Le chemin vers soi-même

. . . mi ritrovai per una selva oscura. . .
(Dante)

La mort d'une femme aimée, c'est la foudre!
(Malraux)

Dans *Creanga de aur* (« Le Rameau d'or », 1933), l'un des romans les plus importants de Mihail Sadoveanu, l'action a pour cadre Byzance; néanmoins le point secret de départ et d'arrivée du voyage initiatique entrepris par le mage Kesarion Breb est une montagne cachée de la Dacie, à laquelle mènent seules certaines routes ignorées, depuis Prelunci, lieu situé non loin des sources « des deux grandes rivières », autrement dit l'Olt et le Mureş. Prelunci, c'est aussi le nom de l'endroit où réside le héros de la nouvelle intitulée *Ochi de urs* (« L'œil de l'ours », 1938), Culi Ursake, garde-chasse d'un domaine qui s'étend entre la rivière Frumoasa et les hauteurs de Şurian. Bien qu'il ne désigne pas un seul et même lieu, « Prelunci » représente, dans la toponymie de Sadoveanu, un seuil marquant le passage vers un « autre monde », lumineux dans le premier cas, ténébreux dans le second, mais faisant tous deux partie d'un espace privilégié, situé entre les monts de Sibiu et ceux de Harghita. Et ce nom de Prelunci revient encore tout au début du roman posthume *Cîntecul Mioarei* (« Le Chant de l'Agnelle »), où il désigne cette fois un lieu situé sur le versant moldave de la montagne et qui marque la limite à partir de laquelle, plus haut, s'étend la zone des pâtres et des troupeaux, et où des « amis » sont toujours prêts à répondre, au besoin, à un appel à l'aide.

Il nous semble, sauf défaillance de mémoire, que ce toponyme imaginaire ne revient, chez Sadoveanu, que dans les trois écrits susmentionnés; si dans les deux premiers seulement sa fonction est transcendante, on comprend cependant parfaitement que dans le troisième aussi, le personnage en cause a connu là « une mort initiatique » après laquelle il est « né une seconde fois ».

La forêt, la montagne par conséquent, jouent un rôle capital chez Sadoveanu; la forêt, mais aussi avec elle, « l'empire des eaux », autrement dit la vallée. Il n'est pas sans intérêt de rappeler que le mot roumain qui désigne la forêt: « pădure », vient du latin vulgaire *padulem*, métathèse de *paludem* marais, puis « marais couvert de roseaux ou marais forestier », d'où son sens généralisé; Sadoveanu a peut-être connu cette étymologie qui relie entre elles les notions de forêt et de vallée, si révélatrices dans sa production littéraire.

Dans les trois œuvres évoquées, le toponyme « Prelunci » indique un point limite. Ainsi donc, dans *L'Œil de l'Ours*, Prelunci est un nom magique, qui désigne une limite magique, au-delà de laquelle les forces cachées et immanentes du cœur de la forêt se réunissent et se manifestent en une épiphanie ayant un caractère de transcendance.

À son tour, le nom de l'endroit où l'aventure commence, au-delà de Prelunci, le *Hochstand* n'est pas dénué de signification. En fait, c'est un terme technique employé par les chasseurs en forêt: « Hochstand » (ou « Hochsitz») signifie, à proprement parler, « observatoire » (comme l'auteur lui-même le traduit dans son texte), une espèce d'échafaudage, d'où les bêtes peuvent être facilement repérées et même, visées. L'emploi du terme allemand, tout naturel dans le contexte transylvain de la nouvelle, comporte en même temps l'implication de « lieu élevé » qui est sans équivalent en roumain. Ainsi donc, l'aventure commence en un « lieu élevé », en un point qui impose l'attention; il s'agit plus strictement d'un « monument » *(monere* = avertir). À partir de ce point-là, on foule un tout autre terrain.

Que se passe-t-il au juste? Un homme arrivé au milieu du chemin de sa vie, ayant perdu la bonne route, s'est égaré dans une forêt des plus épaisses. Il n'a guère que vingt-huit ans, âge tout proche de la trentaine. Chez Dante, *il mezzo del camin di nostra vita* signifie trente-cinq ans, la moitié de soixante-dix; après tout, nous pouvons admettre qu'un homme de près de trente ans, un homme fait, marié, se trouve approximativement au milieu de son existence.

Il s'est égaré alors qu'il poursuivait un ours. Un grand ours, « un ours énorme ». Ses traces l'entraînent en des lieux qu'il ne connaît pas, et lui font perdre ses repères: *la diritta via era smarrita.* Le héros se trouve en pleine *Selva oscura.* Et c'est un animal semblable au *veltro* dantesque qui vient au secours de Culi Ursake: Vidra, sa chienne de chasse. Mais elle ne le sauve que de son fourvoiement dans la sombre forêt pour le conduire chez lui, à Prelunci, où commence sa véritable descente en enfer. Fatale et effectuée sous tension, toute la trajectoire de la descente de Culi Ursake en ces lieux s'effectue sous la pression, sous la contrainte démentielle, sous l'influence maléfique de la forêt maudite et du « mauvais œil » mortel jeté à plusieurs reprises par le regard fulgurant et funeste de l'ours.

Dès le début, l'auteur a évidemment l'intention d'imprimer à son récit un caractère symbolique d'un pouvoir extraordinaire. Mais ici le symbole n'est pas, pour ainsi dire, « symbolique », il ne s'agit pas d'un thème littéraire que l'écrivain s'est proposé d'illustrer. Le symbole de la forêt et de la bête est l'épiphanie de certaines forces latentes d'essence sacrocosmique, ayant un caractère effectif, opératif, implacable, et d'une réalité et d'une densité opprimante irrésistibles. L'action qui s'est déclenchée sur Culi Ursake appartient à quelque chose qui dépasse l'ordre du « naturel »; maintenant la nature qui se montre à lui n'est pas seulement celle que nous connaissons, chargée de possibilités dangereuses que la maîtrise de l'homme n'a pu et ne peut maintenir que d'une manière précaire et superficielle au niveau familier, domestiqué, sous les aspects faussement tranquillisants, qui émous-

sent les appréhensions et rendent possible la vie quotidienne. Non; voilà que la nature se personnifie d'une manière tellement étrange que l'homme ne peut absolument pas l'assimiler; avec une volonté délibérément destructive elle se manifeste tout à fait autrement. Tout comme dans « das Ganz Andere » et dans « das Ungeheure », comme le disait Rudolf Otto.

Ces forces maléfiques ou, au contraire, bénéfiques (en dernière instance leur bipolarité constitue une unité absolue) se font en premier lieu sentir par des *signes*, par des avertissements que leur ambiguïté rend souvent indiscernables. Mais l'homme doit être capable de les démêler et de les saisir, de surmonter les doutes que le sens commun insinue tout naturellement en lui. La raison humaine tend à démystifier ces signes; Culi Ursake, lui aussi, est en proie à la tentation d'apaisement: « Si Nicula Ursake n'était pas un homme au jugement sain, il pourrait se laisser aller à des visions qui le mettent à l'épreuve et dont sont remplies les têtes des imbéciles. » Et tout de suite après: « Ce n'était pas un ours — bien qu'il en ait eu l'aspect — c'était une autre chose, une chose dont il est dangereux de prononcer le nom à pareille heure. » Puis, de nouveau: « Sans doute aucun, c'était un ours, tout comme le brouillard était le brouillard; et entre cet ours et le brouillard, aucun rapport. » Finalement, néanmoins: « Les superstitions de tous les montagnards dont il était l'enfant le poussent à la prudence: qu'il fasse donc un signe de croix avec sa langue et qu'il ne regarde pas en arrière. » (Malgré cela, humainement, il ne peut résister et, tel Orphée se retournant vers Eurydice, il s'enfonce dans l'enfer.)

Les esprits de la forêt épaisse le poursuivent comme des porte-malheur. « Peu à peu le brouillard le suit, comme s'il aspirait aux sommets. Il a quelque chose de vivant, bien que la forêt semble confondue dans le sommeil de pierre de la montagne. À travers le brouillard mouvant se fait entendre tout près, sans écho, comme dans un duvet, un hullulement de hibou. La nuit est maintenant tombée; l'oiseau nocturne, s'envolant vers le couchant, s'est glissé dans le creux de son arbre. (Remarquons ici que le hibou fait ses dévotions vers le couchant et non vers le levant; il les fait donc en sens contraire, n.n.) Plus la moindre lumière à l'occident; les derniers rayons du jour encore en vue sur les hauteurs se sont éteints dans le brouillard. D'habitude, à pareille heure, il pouvait encore distinguer les alentours. Maintenant tout ce qui est pur est immergé; seul surnage ce qui ne l'est pas. »

Arrivé chez lui à Prelunci où sa femme, malade, est alitée, il lui dit: — « Ici, ma femme, il n'y a pas de docteurs. Je peux te ramener un cerf ou un sanglier, mais un docteur, où veux-tu que je le trouve? Cette fois-ci, pense Culi, je vois que j'aurais pu lui rapporter un ours — si cet ours n'est pas autre chose. Sans doute c'est ce qu'il lui faut, à elle, cette autre chose-là. Une femme à qui le bon Dieu a donné tout ce qu'il lui faut, un bon logis et un bon mari, la voilà qui ne souhaite plus maintenant que celui qu'a des cornes et une queue. »

Il me faut essayer de déceler les implications que comporte la symbolique de la forêt et de la bête sauvage.

En général, le thème symbolique de la forêt équivaut à celui du labyrinthe, où l'homme s'égare sans trouver d'issue, dans l'inextricable réseau de sentiers et d'impasses et où se tient la bête, la bête en tant que telle, d'une manière paradigmatique. Le Minotaure dans le Labyrinthe et le dragon ou tout animal féroce dans la forêt. Le fait de tuer la bête est un geste par lequel le labyrinthe — respectivement la forêt — se trouve exorcisé, racheté. Bien que vivant dans la forêt et que faisant l'objet de la poursuite des chasseurs, les cervidés de même que les bovidés (tels que le bison, ou l'aurochs) ne sont pas des bêtes sauvages et ne réclament pas de victimes; en général le fait de les suivre à la trace permet au chasseur de sortir de l'impasse et le conduit à la découverte de terres inconnues et à la fondation de pays nouveau, comme le montre Mircea Eliade dans le chapitre de son livre: *De Zamolxis à Gengis Khan*, consacré à la chasse rituelle; tuer ces animaux-là n'a rien d'offensif ou rien qui rappelle le sacrifice. Il faut d'ailleurs remarquer que le Minotaure, bien que bovidé, en principe, puisqu'engendré par un taureau, ne bénéficie pas de ce statut; c'est un monstre, ce qui le fait être considéré comme une bête sauvage.

Lorsque, cessant d'être un domaine réservé à la chasse, sous la tutelle d'un garde, la forêt de *L'Œil de l'Ours*, jusqu'alors paisible, devient une *selva oscura* pleine de maléfices, elle se transforme en labyrinthe dans lequel l'homme s'égare et au sein duquel se tient *la bête;* celle-ci réclame des victimes; en l'espèce, la victime qui va mourir sous l'effet de la *jettatura* de la bête est Ana, l'épouse bien-aimée de Culi Ursake. La rédemption de l'homme et la pacification de la forêt dépendent de la mise à mort de l'ours.

Le sens transcendant de la forêt comme symbole — plus précisément, ainsi que je le soulignais plus haut, comme réalité significative toute chargée de prémonitions actives et captatrices — n'est pas seulement celui qui se rattache à la vision dantesque d'une *selva oscura* funeste, où les maléfices ont une intentionalité et une adresse directes, s'exerçant sur un certain individu (même s'il n'est pas le seul, comme dans *la Porte de la Loi* de Kafka). C'est là un sens extrême du symbole de la forêt; l'autre extrême est représentée par le symbole de sens contraire, celui de la forêt sacrée et bénéfique; il n'est pas difficile de comprendre, qu'ayant l'un et l'autre un caractère nouménal, ils sont en dernière instance les facettes d'une même réalité transcendance, bipolaire, pouvant coïncider, en un symbole unique et ambivalent, comme celui de la Baleine blanche du *Moby Dick* de Melville. En deça de son sens transcendant, la forêt peut représenter aussi, sur le plan de l'immanence, une fonction de salut ou de perdition. De salut ou de perdition sur le plan profane, ou pour mieux dire: temporel, c'est-à-dire de salut ou de perdition physique. Il y a aussi le sens de la forêt en tant qu'épiphanie d'une vie cosmique latente, comme manifestation d'une conséquence immanente, n'impliquant qu'accidentellement le sort de l'homme. Toutes ces variantes se trouvent dans l'œuvre de Sadoveanu.

Dans sa nouvelle intitulée *L'Ours*, Faulkner nous décrit d'ailleurs une futaie analogue: l'immémoriale forêt vierge avait appartenu, en tant que forêt sacrée, aux chasseurs aborigènes. Maintenant, entrée en la possession

des chasseurs blancs (dont un grand nombre métissés et gardiens des rites initiateurs ancestraux des aborigènes) elle est sur le point d'être concédée à une entreprise ferroviaire; la civilisation technique nord-américaine va la désacraliser au profit de la vie moderne. Aussi vit-elle les dernières années de son archi-vieille existence soumise aux seuls éléments. « Le vieux Ben », un ours gigantesque, dans la chair duquel les balles s'arrêtent, inoffensives, est une espèce de roi de la forêt. L'affronter est devenu pour ainsi dire rituel pour le chasseur novice. Finalement l'ours est tué à l'arme blanche par un métis qui, d'un bond, lui avait sauté sur le dos. Comme l'avait fait aussi le capitaine Achab à la baleine Moby Dick. À la différence d'Achab, le sacrificateur ne meurt pas en même temps que la bête; celui qui rend l'âme à cet instant, par un effet magique de sympathie, c'est un autre chasseur chevronné, un métis lui aussi, descendant de chefs indigènes et maître en l'art de la chasse du jeune protagoniste de la nouvelle.

Dans l'étude que Mihai Ungheanu a consacrée à *L'Oeil de l'Ours*, l'auteur fait un rapprochement entre la nouvelle de Sadoveanu et *L'Ours* de Faulkner. À vrai dire, la ressemblance est frappante, bien que, ainsi que l'observe le critique, la signification initiatique soit totalement différente dans chacune des deux nouvelles. Ce qui nous semble erronné, quant à nous, dans le commentaire en question, c'est justement l'idée centrale qui donne son titre à l'étude: *La Rébellion de la forêt domestiquée.* Dans *L'Oeil de l'Ours*, il n'est pas question d'une « tardive et brève rébellion ». La dite forêt est « choisie » à un moment donné pour être l'objet d'une grâce négative; elle acquiert un caractère nouménal d'essence infernale, comme l'admet d'ailleurs Ungheanu, mais en se servant d'un terme selon nous non-idoine, le mot « doar » (seulement): « chez Sadoveanu, la forêt est *seulement* le siège infernal, et l'ours, l'incarnation du démon. » S'il en est ainsi, cette nuance qui minimise pourrait diminuer le pouvoir de cette *selva oscura* de la *Divine Comédie*, qui n'est pas, elle non plus, une forêt grandiose comme celle que décrit Faulkner. Mais l'enfer n'a pas besoin d'espaces immenses, il peut tout aussi bien tenir dans un verre.

L'ours ne se montre qu'à Culi Ursake. Pas un seul, parmi les autres chasseurs, ne l'a vu, pas même celui qui finalement le tue, monsieur Ionaş Popa, qui a tiré du côté où il a senti un mouvement, sans savoir au juste si ce n'était pas le cheval du garde-chasse, échappé de son écurie et parvenu, qui sait comment, dans la forêt; même après avoir tiré, le chasseur n'est pas sûr d'avoir réussi; quoiqu'en vérité il ait visé juste; le lendemain on a retrouvé la bête morte, sa fourrure recouverte de givre. « L'action » de l'ours n'est dirigée que sur Ursake, c'est une action *intuitu personae.* Peut-être le Diable (« l'Ennemi ») a-t-il pris l'apparence de l'ours rien que pour lui. L'ours joue en quelque sorte le rôle de « double » du protagoniste (à un moment donné « Culi se rendit compte qu'il grognait tout comme l'ours »); le romantisme allemand et les légendes dont il s'est inspiré veut que la rencontre de quiconque avec son « double » soit un présage funeste, un signe de mort. Dans le cas de Culi, ce n'est pas de sa mort à lui qu'il s'agit, mais de celle de sa femme bien-aimée, sens infiniment plus inacceptable et qui le mène, lui, à

l'enfer. Par la « jettatura » de la bête, dont l'effet se porte sur Ana, Culi est poussé à la colère, au désespoir et au blasphème. Il lance sa cognée contre le ciel; un esprit du mal, une espèce de fureur pénètre en lui et lui dicte un comportement absurde, plein de « Schadenfreude », ce qu'observe avec désolation sa vieille maman, nana Floarea. Partant vers Sebeș chez le docteur avec Ana, nana Floarea et le nouveau-né (Culi refuse l'assistance de Vidra, sa chienne de chasse, animal bénéfique et salvateur « psychopompe », ne l'oublions pas, guide de l'âme) qui la veille l'avait ramené chez lui pour y passer la dernière nuit auprès d'Ana. Nous avons donc affaire non pas à la « rébellion de la forêt », mais à celle du garde.

Peu de temps auparavant, Culi s'était senti un moment un peu rasséréné, bien que sans espoir, alors qu'il accomplissait pour la dernière fois le geste viril de protection, chargé d'indicible tendresse, envers la créature fragile et condamnée, la plus chère qui soit à ses yeux, dont le cœur, qui battait encore pour lui, allait bientôt s'arrêter. « Culi aussi était rentré pour aider Ana. Mais celle-ci s'efforçait de marcher toute seule. Il avait posé une main sur son épaule et son regard s'était adouci. De l'autre main, il entourait sa taille et la soulevait, la portant plutôt. » Il la portait, légère comme une plume, vers l'endroit où elle allait mourir. Il y a dans ce geste quelque chose de suprême, comme une cérémonie nuptiale qui vient clore, au lieu d'augurer, une vie et un bonheur. Un nouveau mariage, dans un espace qui n'est pas celui de la terre.

Avant de partir, Culi arrête l'horloge, sans doute parce que le balancier battait bien plus fort et plus vite que le cœur d'Ana, en signalant sans rémission l'écoulement hâtif et implacable du temps que la moribonde avait encore à vivre. Mais le tout jeune Onu Bezarbarză, l'apprenti et le valet de Culi, a senti dans ce geste l'accomplissement d'un acte plein de sens secret. La vie, c'est le temps. Culi sait que le traîneau dans lequel il monte avec Ana va les mener hors de la vie. Dans le roman de Sadoveanu *le Hachereau* (1930) Vitoria Lipan, la protagoniste, en est arrivée à la conviction que son mari n'est plus, et lorsqu'elle entame ses longs préparatifs pour retrouver les traces du disparu, sa recherche va la conduire, et son fils avec elle, à une descente en enfer; l'épisode est énoncé à l'aide des mots: « le Temps s'arrêta ». Puis: « Elle le marqua cependant par les vendredis noirs, au cours desquels elle allait ça et là, sans nourriture, sans eau, sans mot dire, son fichu noir recouvrant sa bouche. Pour la première fois, les jours de fête et les réjouissances du solstice d'hiver lui étaient étrangers et lointains. Elle repoussait loin d'elle les vœux de l'année nouvelle, les jeux de la chèvre et du petit cheval et toute la rumeur et la joie de ce coin perdu dans la montagne (...) Elle se considérait morte, tout comme son homme qui n'était plus à ses côtés. » Ces voyages « au-delà », dans lesquels s'engagent, chacun de son côté, Vitoria et Culi, sont des randonnées dans l'empire des morts, où le temps n'existe pas. *Le Hachereau* et *L'Oeil de l'Ours* ont le même thème, envisagé selon des angles opposés, celui de la femme du mort, celui du mari de la morte. La symétrie des situations se traduit par la dissymétrie flagrante des comportements. Le chemin de Vitoria est long, elle le parcourt maîtresse

d'elle-même, avec patience et selon sa propre tactique; se considérant morte, elle assume cette condition avec calme; à la fin de l'action, elle se retire, laissant la scène libre pour la génération nouvelle et attendant l'heure salvatrice où elle sera de nouveau unie à son homme. Elle descend en enfer en tant qu'initiatrice de son fils impubère, et elle y est tout aussi maîtresse de la situation que jamais. Elle entre dans son veuvage comme si elle entrait en religion — définitivement — comme la seule condition naturelle, la seule possible, la seule acceptable. Nous demandons au lecteur la permission de nous citer, en reproduisant un petit fragment de l'un de nos livres écrits il y a quelques années: « Les jeunes filles attendent, comme Natacha Rostova, leur premier cavalier; puis leur fiancé, sous les drapeaux ou à l'université. Les femmes attendent leurs maris qui sont à la guerre, en captivité, en mer, à la chasse, aux champs, au bureau, chez le bistrot. Depuis des millénaires il en va ainsi. Cette attente fait partie de la femme. Celle-ci l'accompagne de certaines occupations sédentaires comme la broderie ou, en tout cas, de quelque chose qui requiert de la patience et de la minutie: la toile de Pénélope. Il y a dans cela une grâce grave, pleine de soumission et de décence. Ensuite, du fait que d'habitude le mari est (ou était) plus âgé qu'elle et plus exposé, arrive l'attente absolue: le veuvage. La femme veuve est une incarnation classique et canonique de la féminité, à son stade ultime et suprême. » Un peu plus loin: « L'homme n'a pas la vocation de l'attente et il n'a pas non plus la toile de Pénélope à sa portée. La façon dont il se conduit n'est pas congruante à la majesté naturelle du veuvage. Un veuf est un mutilé, ballotté de ça de là dans « la ronde absurde de la vie ». *(La toile de Pénélope*, dans *Bunul simț ca paradox* — « le Bon sens comme paradoxe », Bucarest, 1972).

Le voyage de Culi Ursake, dont il n'a pas décidé, lui, et qu'il a assumé contre son gré, est bref; trois heures à peine de route et la catastrophe, précédée d'un brusque changement de temps, a lieu. Puis le cheval s'achoppe aux lattes écartées d'un petit pont, et il se brise le genou. La rage de Culi devient de la démence.

Exactement au moment culminant du désastre et du désespoir, au moment de la crise de démence et de blasphème, a lieu, déclenchée par le geste le plus provocant de cette crise, une apparition d'un caractère symbolique évident et dont l'augure, en dépit des effroyables circonstances, semble favorable: celle d'un lièvre blanc. L'auteur, par la bouche de Badea Toma, note cette curieuse, cette paradoxale prémonition. Nous essaierons de l'expliquer un peu plus loin.

Ramené chez lui, Culi Ursake tombe dans une amère et longue dépression. Il s'enfonce de plus en plus dans les profondeurs de son enfer intérieur. La fatalité qui l'a jeté là est en apparence totalement étrangère à sa conscience, bien que celle-ci en soit justement le siège et le moteur. Écrasé par ses propres démons, Culi ne les connaît pas et ne peut les conjurer. En général, l'homme est un être plus faible que la femme du côté de l'âme (et, en fait, pas de ce côté-là seulement) mais il est aussi plus violent et plus déraisonnable. En fait, Culi n'a pas été privé de guide. Nous avons vu que Vidra, sa

chienne, est venue le guider pour qu'il puisse rentrer chez lui d'où commence à proprement parler sa descente en enfer. Il est vrai qu'il l'a chassée au moment du départ. Mais dans tout cette chute il emmenait un « rameau d'or », Ana elle-même, rameau arraché à l'arbre de la vie. Le délire de Culi a tenu autant que peut tenir le déchaînement de l'être humain. Après quoi il est entré dans une obscurité apathique, une maladie pareille à la mort, dans laquelle l'image d'Ana et la pensée qu'il avait d'elle l'ont accompagné jusque dans le plus profond des abîmes; puis, de là, tout doucement il est remonté à la surface. « Les scaphandriers du regret plongeaient dans l'océan de ce passé disparu avec les printemps et ramenaient des rayons flétris. Ces vestiges des réjouissances de Prelunci ne manquaient pas d'être agréables aussi par l'évocation de la silhouette de cette jeune femme qui maintenant n'était plus. » En fait, ces lignes ne concernent pas directement Culi, elles ont trait aux « messieurs » venus voir leur garde-forêt malade, appelés par badea Toma au moyen d'une missive assez énigmatique et qui contemplent, dans la pièce réservée aux hôtes, les photos ornées de fleurs de l'été précédent et les petites couronnes d'immortelles placées sous les icônes. Mais ces lignes expriment aussi l'état d'âme de Culi, une fois apaisées les manifestations de son désespoir. Mais l'apaisement amène une autre souffrance, plus grande encore, du fait qu'elle est ressentie consciemment, comme un déchirement qui n'éclate plus à la surface.

Pour un homme dans la situation de Culi, toute exhortation consolatrice est ressentie comme une désagréable indiscrétion. Les paroles du genre « tu es encore jeune » (ou « assez jeune »), « la vie continue », « tu referas ta vie » et ainsi de suite lui paraissent d'une intolérable stupidité. Il le sait très bien, lui aussi, que la vie continue, qu'il va faire ceci et cela, comme tout un chacun, mais c'est cette idée-là qui, justement, lui est insupportable. Retourner le couteau dans la plaie est pour lui le seul baume possible. Personne ne peut atténuer la souffrance qui le relie si étroitement à ce qu'il a aimé, aussi ne peut-il admettre la perspective d'une vie nouvelle, d'une vie « refaite ».

Mais qu'avait bien pu signifier la brusque apparition de ce lièvre blanc, jailli du fourré où était tombée la cognée? Ça s'était passé peu d'instants après la mort d'Ana. Elle s'était éteinte dans le traîneau, doucement avec la grâce et la douceur qu'elle avait eu de son vivant: son cœur avait simplement cessé de battre. Le lièvre blanc serait-il l'âme d'Ana, qui s'en était allée?

Nous avons le droit de croire que l'auteur n'aurait pas admis cette idée.

Cependant le *Dictionnaire des symboles* nous apprend que celui du lièvre se rattache à l'idée du renouveau perpétuel de la vie. Le blanc est toujours bénéfique.

Culi repousse l'idée de « remplacer » Ana, mais il vit, il est un homme, il a besoin d'amour, d'une voix de femme auprès de lui. Finalement, les allusions de nana Floarea à une jeune personne de Laz, fille d'une amie, allusions qui d'abord l'agaçaient, commencent tout de même à l'intéresser. L'enfant, dont la naissance avait coûté la vie à Ana — ce qui fait que Culi n'avait pas

voulu entendre parler de lui, devait être ramené de Laz, où il était en nourrice; l'amie de nana Floarea qui allait le conduire serait peut-être accompagnée de sa fille. Après tous, le petit était l'enfant d'Ana, le fruit de leur amour: « Culi se hâta de prendre l'enfant dans ses bras et de lui faire des caresses. » « Dès la veille il avait compris qu'elle était la personne qui accompagnait l'enfant et il craignait une déception. »

Ana ne saurait être remplacée. « Refaire sa vie » après une perte pareille n'a aucun sens. On ne peut rien « refaire », mais *on vit*, les sentiments humains se font à nouveau jour, d'autres affections, d'autres joies naissent, qui ne remplacent ni n'effacent les anciennes; ce n'est d'ailleurs qu'en n'empiétant rien du droit de ceux qui ne sont plus de ce monde, en n'envahissant pas l'indigence sacrée des morts, qu'ils se justifient.

Ce récit, ou ce petit roman — l'une des plus grandes réussites artistiques de Sadoveanu — relate le drame d'un homme en apparence simple, dans une ambiance de gens simples, liés à la nature, dans toutes les formes élémentaires d'une vie réglée par la succession des saisons et par les besoins primordiaux de l'existence, besoins satisfaits aux prix d'un labeur âpre, dur peut-être, mais libre, qui se déroule de lui-même, presqu'instinctivement, avec une habileté innée, avec des sens aiguisés et héréditairement exercés, non émoussés par le confort urbain — ce petit roman, donc, est un spécimen exemplaire de la philosophie de l'auteur. Il ne «l'illustre» pas, bien que l'implication soit délibérée et examinée avec une précision scrupuleuse. Il l'exprime de la manière la plus naturelle qui soit, non voilée, mais si soudée en profondeur, si adhérente, si consubstantielle, qu'elle s'impose sans se déclarer, exactement comme dans *le Hachereau*. Ce n'est pas une philosophie naturiste, une philosophie simple; non, c'est une philosophie savante, hermétique, fondée sur la connaissance de livres et d'exégèses érudites (il nous faut néanmoins redire encore que la « philosophie populaire » (de même que l'art populaire) est savante et hermétique, et que non point rarement mais plutôt même, d'habitude, elle est de source lointaine plus ou moins livresque; en tout cas elle se réfère aux modèles canoniques, tels qu'ils sont tirés habituellement des textes). C'est une philosophie et un art de caractère initiatique, terme qui ne laisse pas d'effrayer certains individus auxquels il suggère qui sait quelle sorcellerie « occulte », qui sait quelles machinations suspectes. La conscience initiatique appartient à la cosmologie traditionnelle, la même partout, non altérée par ses variantes — toutes naturelles — de style; elle repose sur une conception moniste de l'univers — *hén kaï pàn*, dans laquelle s'inscrivent tous les grands systèmes monistes de la pensée universelle.

La plupart des critiques ont reconnu dans le *Rameau d'or* le livre initiatique par excellence de Sadoveanu. Loin de nous l'idée de contester cette opinion dûment étayée. Dans le *Rameau d'or*, les choses sont, à proprement parler, ouvertement exposées. Le livre en question est une sorte de « manifeste » de l'auteur. *Le Rameau d'or* est une œuvre illustrative; tout l'arsenal symbolique mis par l'auteur sous les yeux du lecteur, ainsi que maintes allusions des plus claires démontrent expressément son intention. Dans *L'Oeil de l'Ours*, le caractère initiatique, absolument rigoureux, constitue un

substratum, ou un « sous-texte », totalement « camouflé » dirions-nous, si la notion de camouflage n'entraînait pas une opération postérieure, de seconde main, ce qui n'est pas le cas; donc, non pas camouflé, mais *secret*, avec d'imperceptibles signaux à la surface. Une montagnarde, femme d'un berger, perd son mari, victime d'un meurtre; lorsqu'elle n'a plus de doute à ce sujet, elle part, avec son fils, à la recherche de l'homme assassiné; elle le trouve, fait dire des messes à son intention et le venge; dans *Le Hachereau* c'est tout; l'implication initiatique ne se dévoile dans sa rigueur impeccable qu'après que nous ayons observé que la narration et les épisodes reproduisent fidèlement le scénario classique d'un mythe bien connu, autre que celui qui lui avait été attribué par habitude. Dans *L'Oeil de l'Ours*, il n'y a pas même cela. Nous n'avons affaire ici à aucun mythe, à moins que ce soit celui d'Orphée et d'Eurydice qui, en dehors de son énoncé, ne nous dit plus grand chose quant à la nouvelle. Comme Orphée, Ursake est descendu aux enfers, attiré par l'image d'Ana. C'est tout. Après avoir essayé d'explorer le sens de la nouvelle en suivant ce filon, il nous a fallu renoncer; nous ne pouvions guère formuler que des banalités, vaguement mythologiques; peut-être à cause de notre insuffisance; aussi proposons-nous à un autre classicisant de reprendre la question en lui souhaitant de réussir.

Dans *L'Oeil de l'Ours* aussi l'on trouve des éléments mythiques ou plutôt symboliques, comme nous l'avons vu, pourtant on y chercherait en vain un mythe constitué, canonique, identifiable en tant que tel. Mais dans l'ordre initiatique, cette nouvelle est chargée d'une force extrême, dont le sens est cohérent, fondamental. Un garde-chasse perd sa femme, devient fou de désespoir, touche au fond de la douleur, puis s'apaise, souffre encore longtemps, revient à la vie et se remarie. Rien de plus naturel, de plus humain... Mais tout ce que nous avons constaté et commenté, la forêt et la bête, l'égarement dans une espèce de labyrinthe, le démembrement intérieur du personnage en cause, la descente en son enfer intérieur, la longue veille dans la pièce où il gît, le retour à la lumière, la réintégration dans le circuit de l'existence, maintenant qu'il sait ce qu'est la mort, tout constitue dans l'histoire de Culi Ursake les étapes d'un chemin « initiatique » parfait. Il va de soi que Culi ne devient pas un « initié », il n'en reste pas moins que la nouvelle *L'Oeil de l'Ours* de Sadoveanu est une œuvre initiatique qui ne le cède en rien, de ce point de vue, à *L'Ours* de William Faulkner; nous considérons d'ailleurs qu'il en va de même du point de vue littéraire aussi et, en disant cela, nous proclamons bien haut notre admiration envers le grand écrivain américain.

Faulkner tout comme Sadoveanu (et d'autres encore avec eux) donnent une réplique décisive à certains doctrinaires esotériques de la « Tradition primordiale », tels René Guénon et J. Evolo qui déplorent la perte de la tradition et de la conscience initiatique du monde moderne (chose réelle en apparence, mais infirmée, tout au moins sur le plan des représentations mentales, donc de la conscience, par nombre d'écrivains et d'artistes contemporains).

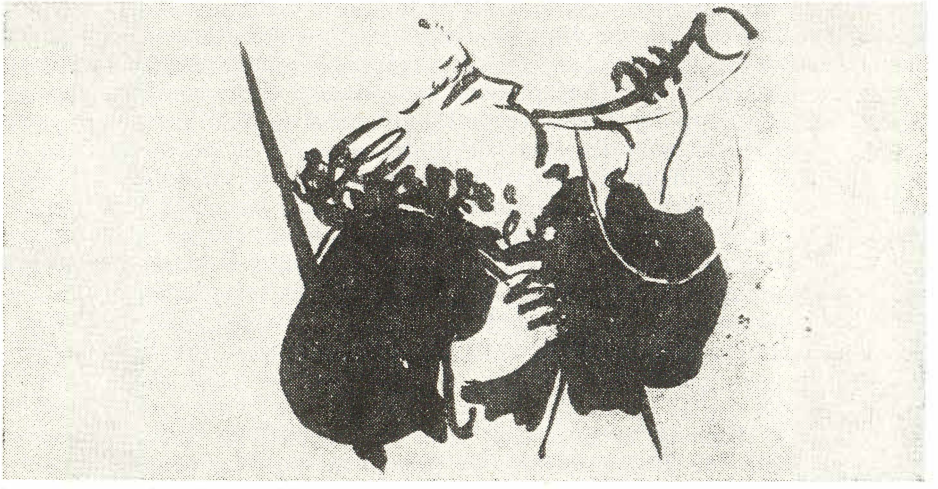
La thèse des deux doctrinaires, comme quoi la conscience initiatique n'est pas parfaite et n'est confirmée que par transmission et investiture directe, en ligne ininterrompue et immémoriale nous semble utopique, bien que séduisante dans l'ordre légique, ou « idéal ». Nous considérons que les grands événements historiques de notre temps, les traumas et les mutations qu'ils provoquent ainsi que leurs répercussions sur les destinées individuelles, le dépassement du complexe de supériorité européen pour ce qui est de la connaissance des mondes dits « primitifs » et les structures archaïques qui persistent de nos jours, ainsi que des relations culturelles avec celles-ci, les nouvelles conceptions scientifiques en physique, en anthropologie et en d'autres disciplines, leurs effets dans l'actuelle vision que l'on a de l'univers, et comme toujours évidemment, plusieurs circonstances particulières d'un certain ordre, plus pures peut être que l'exemplarité valorifiable dans la fiction littéraire (comme par exemple dans *L'Oeil de l'Ours)* — nous considérons donc que tout ceci a été et est toujours de nature à offrir des conditions toujours plus marquées pour l'exécution de certaines expériences humaines de caractère initiatique; bien sûr les hommes qui passent par de pareilles expériences ne sont pas tous capables de les assumer et d'en comprendre le véritable sens. Mais, tout comme personne, sans vocation, ne peut profiter d'une pareille expérience dans le sens de sa transmutation intérieure et d'atteinte du soi le plus profond, là où son être concorde avec l'unité cosmique, ni la transmission ni l'investiture régulière ne peuvent pas non plus faire d'un individu sans vocation un « initié » véritable; remarquons encore qu'en Europe tout au moins, en des temps plus récents, ce qui ressortit du symbole, dans les cérémonies dites « initiatiques », est dénuée de caractère efficient, opérant, les preuves afférentes n'étant que de simples succédannés, des simulacres sans force, tandis que l'individu en cause demeure d'habitude tout aussi « profane » en sa personne qu'auparavant, enrichi seulement de quelques signes de reconnaissance et d'aides éventuelles pour sa carrière ou ses affaires. En essence, les expériences humaines de caractère initiatique représentent des structures du genre de l'archétype, ainsi que le démontrent C. G. Jung et Mircea Eliade. Leurs effets peuvent se produire d'une manière plus ou moins complète dans la conscience de l'individu, si celui-ci y est apte, sans que la transmission soit de règle; de toute évidence, la chose pouvant se produire sans être identifiée, sans être reconnue comme telle par l'individu en cause (ce qui, tout aussi évidemment, n'est pas le cas pour Culi Ursake) elle ne peut être purement et simplement spontanée, mais ne se constituer que d'une manière réfléchie, en tant que phénomène de culture. En définitive, indépendamment de la discipline conséquente et des techniques spirituelles pratiquées par les initiés proprement dits, comme Kesarion Breb du *Rameau d'Or* par exemple, et indépendamment de la transmission directe et ininterrompue, la conscience initiatique se conserve et se poursuit dans le grand art du monde, depuis l'art symbolique de l'Orient, de l'Antiquité, du Moyen Age, jusqu'à Brâncuşi et plus loin, bien sûr; depuis les grandes épopées telles que celles de *Bhāgāvad-Gita*, de *Gilgamesh*, puis les épopées homériques, *l'Énéïde*, *la Divine Comédie*, après lesquelles viennent Shakespeare,

Cervantes, Rabelais, Gœthe, Balzac, Melville, Dostoïevsky, Thomas Mann, Faulkner, Sadoveanu et tous ceux qui suivront. Si nous savons la déceler, nous trouvons la tradition initiatique dans la grande tradition humaniste, quoiqu'en dise avec mépris, Guénon, qui confond l'humanisme et l'individualisme, comme si l'or pouvait être confondu avec un métal jaune.

L'Oeil de l'ours n'est pas l'histoire d'un initié, comme c'est le cas dans *le Rameau d'or* mais c'est, comme *le Hachereau*, un récit initiatique. Ceci nous semble très important, pas du point de vue littéraire évidemment, puisque les trois ouvrages sont des chefs-d'œuvre, mais du point de vue de leur contenu virtuel. Il ne s'agit pas de la condition d'un individu d'exception, d'un individu hors du monde et de la vie, qui intervient en qualité « d'Envoyé », mais de la condition possible de chacun d'entre nous. Et du sens de notre avatar transitoire, avec nos humaines, trop humaines passions, folies et réalisations, qui ne peuvent se perdre entièrement dans les cycles infinis de la vie indestructible et éternelle.

Sens qui peut se résumer dans les mots d'un autre texte de Sadoveanu: « sur la tombe poussent les fleurs de la vie ».

ALEXANDRU PALEOLOGU



Dessin de CONSTANTIN BACIU

ESSAIS ET COMMENTAIRES

Sadoveanu tel qu'ils l'ont connu...

IONEL TEODOREANU: Halte parmi les hommes

[...] Il y a de cela vingt ans, mon ami Demostene Botez m'invita un jour à me rendre chez lui où la revue « *Insemnări literare* » avait improvisé une rédaction intime.

— Monsieur Ibrăileanu souhaite te connaître.

— Tiens ! il connaît mon existence? ai-je demandé d'un ton assez sarcastique.

Le sarcasme devant ce qui vous flatte est un devoir qu'accomplissent strictement les velléitaires de la littérature parmi lesquels, en ce temps-là, je comptais, moi aussi.

— C'est assez probable — m'a répondu Demostene — du moment qu'il veut te connaître.

— Et qui se trouvera encore là?

— Eh bien ! Les rédacteurs de la revue: Sadoveanu et Topîrceanu.

Je ne saurais dire au juste si j'ai ricané. Mais cela aurait bien été le genre de réaction du jeune Ionel Teodoreanu devant les célébrités de l'époque, celle de l'avant-guerre. (Il s'agit de la première grande guerre — N.T.). L'Avenir, avec un A majuscule agressif, commençait avec moi et ma génération; les autres, c'était le passé, c'étaient les vieillozaures. Et Sadoveanu surtout personnifiait à mes yeux le tribut à payer à ce passé et — pourquoi ne pas le dire — sa superstition [...] Dès l'école primaire, j'avais entendu parler de ce « grand écrivain roumain ». Puis je l'avais lu — tout de suite après les contes merveilleux et les histoires de haïdouks — à la pâle lumière de la bougie, la nuit, dans le lit où l'on m'imposait le sommeil et où, fier nom de mes premières insomnies, il volait mon jeune cœur. À mesure que je grandissais, d'autres livres de ce torrentiel Sadoveanu venaient chaque année lui donner plus de poids dans ma pensée et grossir l'admiration que lui vouaient les personnes plus âgées de mon entourage: grands-parents, parents, professeurs, hôtes de notre maison. De sorte qu'à partir d'un certain moment l'évidence qualitative de Sadoveanu fut le premier phénomène à avoir organisé mon esprit de contradiction devant moi-même, devant la réalité objective et devant le jugement admiratif de mes familiers.

J'ai décidé de ne plus porter Sadoveanu aux nues. J'ai décrété que ceux qui croyaient à sa proéminence étaient des rétrogrades. Donc, je ne l'ai plus lu [...]

Des années intenses, parmi lesquelles celles de la guerre, m'ont séparé de Sadoveanu que j'avais répudié, et l'ont relégué dans le grenier brumeux de l'âme où je conservais les vieilles choses de l'enfance.

Et voilà qu'il me fallait maintenant rencontrer Sadoveanu à la rédaction des « *Insemnări literare* ». Sadoveanu l'antique, le laissé-pour-compte.

C'était par un après-midi de printemps, ou peut-être d'automne. Je ne m'en souviens plus. Mais ça revient au même. Car le soleil brillait de son or comme le tilleul en fleurs sur le Jassy bien-aimé de mon enfance, plus chaud que brûlant, donnant à la vie le parfum des rayons de miel offerts par les filles. Avec le sommeil des chats ou le visage des Cosînzene* sur leur rebord heureux, les fenêtres des maisons étaient ouvertes. J'avais envie de souhaiter le bonjour à tout et à tous, car dans mon âme c'était le matin au soleil tendre, sur la terre des jeunesses passées et de celles qui s'éveillaient à peine, encore toutes soyeuses de sommeil. Je vivais cette heure brave et naïve de la jeunesse, où l'on sent son avenir sur l'épaule, pareil à un faucon de chasse [...]

Donc c'est sans timidité aucune que j'ai pénétré dans la pièce des « *Insemnări literare* ».

La conversation s'est rapidement engagée, vive, aisée. Car le professeur Ibrăileanu possédait l'art de faire en sorte que tout nouveau venu se sente d'emblée comme chez lui. J'ai eu si vite l'impression de me trouver parmi des gens bienveillants qu'à son invitation souriante de lire quelque chose, j'ai sorti sur-le-champ mon manuscrit de la poche et me suis mis, sans émoi, à lire à haute voix *Jucării pentru Lily* (« Joujoux pour Lily »). C'est après le succès que l'émotion m'a étreint. Mon âme brûlait comme les joues d'une jeune fille après le premier bal.

— Miroir, cher petit miroir, qui est pareil à moi?

C'est un peu ce que je pensais, ivre de cette première victoire littéraire qui m'accordait une place d'honneur dans les pages d'une revue sur laquelle veillaient la sagesse et le goût du professeur Ibrăileanu et l'acerbe esprit critique de l'impitoyable Topîrceanu.

Quant à Sadoveanu, je l'avais oublié.

Les chiens se mirent à aboyer, une ombre immense passa devant la fenêtre, la porte d'entrée s'ouvrit, des pas lourds retentirent dans le vestibule, le plancher grinça comme lors d'un déménagement au passage des armoires héritées des grands-mères et dans l'encadrement de la porte parut, le remplissant en entier, un homme au corps massif et à la figure ronde, glabre et haute en couleurs. Il ôta son chapeau de feutre noir et nous convia tous à passer une « bonne journée ».

Après quoi il s'assit sur une chaise, lissa ses cheveux, éclaircit sa voix, pareille à celle des lions, et se mit à se taire. Il se tut, et se tut encore, se tut bel et bien, comme savent le faire, depuis que le monde est monde, les coteaux et les champs, sans que personne ne leur demande où ils ont abandonné leur voix.

— Ça va bien, hein Sadoveanu? s'est enquis le professeur Ibrăileanu.

Il réfléchit un peu. Puis il dit, convaincu, en approuvant du chef:

---

* Pluriel de Cosînzeana, personnage des contes populaires roumains, symbole de la beauté féminine, physique et morale (N.T.).

— Bien.

— *Coane** Mihai, comment va-t-on chez vous? lui a lancé Topîrceanu, avec un regard aigu, comme d'un seul œil:

Encore une pause méditative. Puis, à nouveau, un solennel:

— Bien.

— Et la vigne, comment se présente-t-elle, *coane* Mihai? s'est enquis à son tour Demostene, espérant le diriger sur la voie de la conversation.

Il pensa à sa vigne, puis répondit, comme s'il en venait d'arriver:

— Bien.

— « Hou-hou » fit un hibou dans ma pensée; mais je me suis tu moi aussi — bien tu — en réprimant un sourire.

Là, entre ces gens étincelant de vie, « notre grand Sadoveanu » se tenait lèvres cousues, mains ancrées sur les genoux, figure ronde et placide comme une lune rurale au sommet de la colline, silencieux, passif, indifférent comme les objets inanimés, replié sur lui-même.

— Belle journée, *coane* Mihai ! s'est encore exclamé je ne sais plus qui.

— ... Oui — a-t-il consenti à répondre après un certain temps, mais seulement du bout des lèvres, comme pour se débarrasser d'un peu de cendre égarée là.

Et de se taire à nouveau, majestueux.

Il était entre nous, mais plutôt là-bas, c'est-à-dire de l'autre côté, parmi Dieu sait quelles choses qui étaient siennes, comme le Pôle Nord parmi les glaces, répandant autour le silence et le gel.

Je ne l'ai pas aimé. Brrr ! Au contraire. D'une certaine façon, j'étais content de ce que l'homme dont j'avais répudié l'œuvre ne suscitait pas en moi des regrets ni ne me disposait aux remords [...]

Contemplant du coin de l'œil cet homme du silence boréal, je me demandais ce qu'il venait chercher parmi ces méridionaux !

Un temps assez long se passa de la sorte. La lumière changea d'habits à la fenêtre pour revêtir ceux d'un gris violet qui viennent des abords des étoiles. Dans les voix, volubiles jusqu'alors, un arrêt s'était produit. À travers la fumée plus dense, celle du professeur Ibrăileanu se fit entendre familière mais non sans quelque timidité:

— Dis, Sadoveanu, tu nous as apporté quelque chose?

Sans lui faire l'honneur d'une réponse articulée, Sadoveanu déplaça sa chaise pour la rapprocher de la fenêtre, sortit quelques paperasses de la profondeur d'une poche où il y avait des clefs et Dieu sait combien d'autres choses, éclaircit sa voix au moyen d'une espèce de grognement d'ours qui hume le passage menant aux framboises, et se mit à lire.

Et soudain la chambre enfumée se remplit d'une odeur de feuilles fraîches. Le coucou chantait dans les transparences de la lumière, les forêts verdoyaient, scintillantes de voix, les biches étaient là, craintives, avec, à leurs narines humides, le parfum des violettes, les eaux résonnaient, fragiles, les

* Appellation familière mais respectueuse, abréviation de monsieur. (N.T.)

Mihail Sadoveanu à 20 ans

sonnailles s'éteignaient paisibles — et tout cela avec la rosée, l'émerveillement et le bon Dieu, au paradis d'un monde nouveau.

Jamais je n'ai senti plus près du cœur le visage et le souffle de l'éternel printemps qu'à cette heure, où l'orgueil de la jeunesse subissait un agenouillement total, à l'écoute de la voix qui résonnait, me semblait-il, non pas dans mon oreille, mais dans mon souvenir, comme la flûte du grand Pan.

— Et alors, qu'avez vous à dire, monsieur Teodoreanu? m'a demandé, sur le chemin du retour, le professeur Ibrăileanu, en me jetant un regard tumultueux.

J'ai haussé les épaules, incapable de dire quoi que ce soit.

Le professeur Ibrăileanu souriait à travers la fumée.

— Il est au-dessus de nous tous, dit-il avec un profond soupir.

Et, explosant de sa pèlerine, ses bras montrèrent le ciel qui nous enveloppe depuis que le monde est monde.

Vingt années se sont écoulées depuis, vingt années au cours desquelles Sadoveanu m'a fait l'honneur de m'accorder peu à peu, avec des péages et des arrêts, son amitié. Il m'appelle Ionel; moi, je l'appelle *coane* Mihai.

Je l'ai vu et l'ai entendu se taire, quelques fois avec la majesté du chêne, d'autres restant aux aguets, d'autres avec acharnement, d'autres avec un vaste mépris et d'autres encore avec la charité des icônes qui savent tout.

Je l'ai vu à la pêche à la ligne et à la pêche aux écrevisses, au bord de ses chères rivières, lisant leurs silences, embrassant leurs transparences, prenant leurs voix.

Je l'ai vu s'en aller muni de son fusil de chasse, au milieu des queues et des oreilles des chiens, attiré par l'appel de la forêt dans les nuits des Sînziene. *

Je l'ai vu écoutant les voix du ciel, qui lui parlaient autrement qu'à nous; je l'ai vu au pied des monts de Moldavie, l'âme aussi fière que celle des Moldaves dans le ciel de leur Ceahlău, je l'ai vu dans la nuit de Jassy, solennel comme une urne antique, se remplissant dans le siècle de la lumière millénaire de la lune [...]

Je l'ai vu à Constantinople, dans l'échoppe d'Ibrahim-Lala Irami, le marchand persan, en arriver à ses fins par passivité.

Il « marchandait » quelques joailleries. Ibrahim avança un prix. *Conu* Mihai, vêtu d'une pèlerine ample comme le feuillage d'un châtaignier, lui offrit, je pense, le centième du prix demandé. Les yeux dignes de la plume de Hafiz, Ibrahim tourna sa tête couronnée d'offense.

Ce que voyant, *conu* Mihai s'assit sur une chaise, devant le comptoir, consolida la position de son corps et se mit à se taire.

Le Persan se taisait, en attente; mais *conu* Mihai se taisait, sans rien attendre du tout — semblait-il. C'est ainsi que s'établit un silence astral, un silence fait pour durer jusqu'à la fin des siècles.

Ştefana Velisar et moi, nains qui accompagnaient *conu* Mihai et passaient pour ses enfants, nous nous sommes pris par la main et enfuis loin de ces dragons du silence. Nous avons flâné à loisir dans toutes les échoppes du bazar, sachant bien que nous n'avions aucun motif de nous hâter, aussi est-ce tard — vraiment — très tard — que nous nous sommes mis à la recherche de *conu* Mihai. Il était toujours là et toujours comme nous l'avions laissé, tel une colline qui attend les chênes.

Nous sommes restés sur place, nous aussi, minuscules avec notre hâte de créatures ayant des pieds au lieu de racines, et avons patienté, jusqu'à ce que le Persan — sentant sans doute que le giaour, ignorant des allées et venues de tout homme, allait rester à jamais là comme une montagne —, d'une main crispée de colère, a poussé la marchandise vers son client, la lui

* Nuits du solstice d'été, équivalant à la nuit de la Saint Jean-Baptiste (N.T.)

laissant à n'importe quel prix, rien que pour le voir s'en aller: sacrifice et lassitude. Qu'il s'en aille...

Au départ, *conu* Mihai, s'adressant paternellement à Ștefana Velisar, lui dit, une lueur de sourire dans les yeux:

— Voyez-vous, mademoiselle Lili, tout s'arrange... Il suffit d'avoir de la patience.

Mais où et comment ne l'ai-je pas vu, *conu* Mihai?

Je l'ai vu cueillir de la main le blanc sommeil d'une branche de lilas pour lui sourire ensuite comme à l'un de ses enfants, et je l'ai vu dire avec son savoureux accent moldave: « Ça, c'est une infamie », pour parler d'une action commise par certains compagnons que l'on sentait pas plus gros que des noisettes dans son gros poing en colère; je l'ai vu en habit, décoré, terriblement imposant, et je l'ai vu au milieu des paysans, l'un des leurs par son silence qui savait écouter autant que par son langage pondéré.

Je l'ai vu à la table familiale, parmi ses enfants, véritable père biblique, digne de dire la prière pour tous, lui qui est le pain quotidien.

Je l'ai vu au cabaret manger de la viande fumée, des cornichons, des harengs saurs, des radis craquant joyeusement sous sa denture saine et trinquer avec bonne humeur un verre après l'autre, s'échauffer avec esprit et humour, mais en conservant toujours la décence.

Je l'ai entendu chanter de vieux airs roumains, que le violon des rhapsodes blanchis ne connaissait pas, mais que son oreille extraordinaire avait recueillis [...]

J'ai entendu aussi sa voix de colère; il tenait tête un jour à une foule excitée contre lui. Il était seul sur une scène du passé moldave tandis que les autres, attroupés, aboyaient au balcon. Mais lui, il restait là impavide, sous le feu croisé des réflecteurs, comme l'aurochs que l'on voit sur les armoiries de la Moldavie. Et pareille à la massue d'Étienne le Grand, c'est sa parole qui a eu raison d'eux...

Je l'ai vu sous toutes ses faces, dans la joie et dans la douleur — son cœur a serré son aile sur de nombreux tombeaux — acclamé et hué, adulé et outragé, entouré de têtes baissées, comme un Évangile ouvert, et seul au milieu des pierres: non pas précieuses, car c'étaient d'autres qui les lui lançaient, en échange des siennes.

Je pourrais donc dire, avec le chœur de ceux qui prétendent comprendre son œuvre et croient avoir pénétré son âme, que je connais *conu* Mihai.

Mais pour ma part, je n'ose guère avancer une chose pareille.

Ni moi, ni toi, ni lui ne le connaissons.

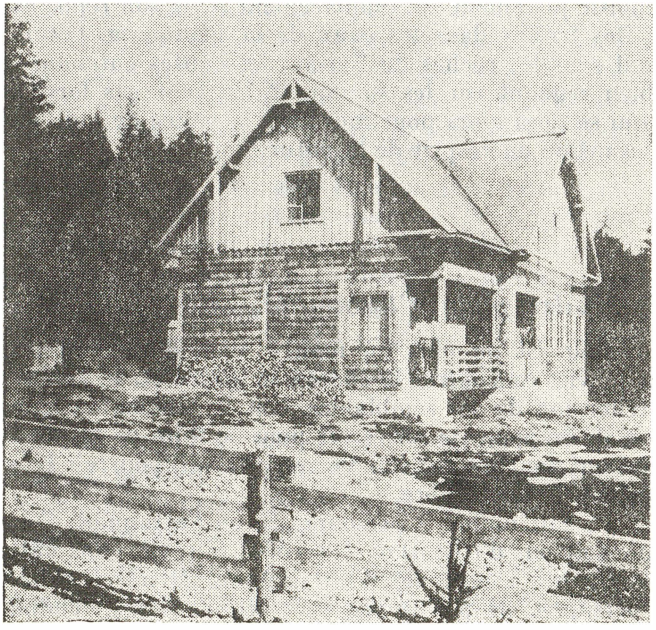
Personne ne le connaît.

(Extraits du volume *Intoarcerea în timp* — « Retour dans le temps » — 1941)

LUCIAN BLAGA: L'esprit incarné de la nature roumaine

Dès que je prononce le nom de Mihail Sadoveanu, j'entre dans l'empire des souvenirs. J'étais lycéen de fraîche date, lorsqu'au cours d'un été passé dans la Vallée de la Frumoasa, tout en haut, au bord du Sebeş qui se jette dans le Mureş non loin de la ville d'Alba Iulia, les premiers livres de l'écrivain me tombèrent entre les mains. La rivière de Sebeş traversait aussi mon village natal. En été, mes parents, pris de la nostalgie des sources, se mettaient en route pour la montagne, avec leurs enfants, et grimpaient jusqu'à l'Oaşa, la Prigoana et la Bistra. En cet été de 1908, celui où mon père allait s'éteindre sous les sapins de la Oaşa, je lisais pour la première fois un livre du jeune prosateur moldave, un livre parvenu en Transylvanie, un peu en fraude, car la frontière qui nous séparait alors du Pays serpentait à travers les sommets des Carpates. Mon père me faisait découvrir les beautés du langage de Sadoveanu et les louanges qu'il lui décernait sont restés à jamais gravées au fond de mon cœur.

Bientôt allaient s'éveiller en moi aussi d'impétueuses ambitions littéraires. Mes années d'apprentissage, je les ai faites en lisant et en relisant particulièrement les poésies d'Eminescu et les livres de Sadoveanu. En 1919, lorsque je publiais *Poemele luminii* (« Poèmes de la lumière »), je savais que notre plus grand maître en l'art de la prose et en même temps son plus grand poète était Mihail Sadoveanu. Plus tard, avec les années, la figure de l'écrivain ne fit que grandir à mes yeux pour prendre presque l'apparence



La maison de Mihail Sadoveanu à Valea Frumoasă

d'un personnage de légende qui réussissait à rassembler, dans son cœur et dans sa pensée, tous les paysages du pays, avec leurs éléments, avec la terre et les hommes, avec les états sociaux et les aspirations, avec les mauvaises herbes et les étoiles et qui, possédant comme nul autre le don d'appeler les secrets par leur nom, réunissait dans son langage tous les parlers compris entre le Delta du Danube et la Vallée de la Frumoasa, entre Vatra Dornei et le Danube.

Quelques années plus tard, il me fut donné de partir un certain temps pour l'étranger. Un certain temps? Que dis-je? Un temps presqu'illimité, car les quelques mois pour lesquels j'avais pris mon envolée se sont transformés en une décennie et demie. Parmi les livres roumains que j'avais emportés sans hésiter se trouvaient ceux de Sadoveanu. À l'étranger, le Roumain souffre cruellement du mal du pays. Moi j'en ai souffert comme d'une longue, très longue affection. Le seul remède magique à même de calmer un peu les tortures de ce mal, c'était la langue de chez nous. Et chaque fois que je voulais entendre des mots roumains, dont les sonorités étaient pour moi un chant et un enchantement, j'ouvrais un livre de Sadoveanu, depuis *Baltagul* (« Le Hachereau ») jusqu'à *Frații Jderi* (« Les Frères Jderi »), évocations de ballades et d'épopées, à l'aide desquelles en terre étrangère j'entrais dans l'âme de nos plaines et de notre histoire.

Au cours de ces années passées hors de nos frontières, me parvint la nouvelle inattendue que Mihail Sadoveanu se faisait construire une maison dans la Vallée de la Frumoasa. Je tressaillis comme à un écho de mon enfance. Qu'est-ce qui avait pu pousser notre écrivain, qui dans le monde accomplissait les tâches du poète, à choisir justement cet emplacement pour son repos estival? Le foisonnement des truites dans les eaux de la Frumoasa, l'étang avec son miroir de cristal sous les roches du Șurian, les contes entendus à Bradu-Strîmb, le ciel bleu régnant sur les sommets? En tout cas lorsque j'appris la nouvelle, ce qui se posa alors pour moi dans la vallée de mon enfance c'était l'incarnation même de l'esprit de la nature roumaine.

(La revue « *Steaua* » 10/1955)

VICTOR EFTIMIU: Maître plein d'humanité

[...] Mihail Sadoveanu est de plus un maître plein d'humanité. Il semble que réussir dans la vie, rencontrer le succès, la gloire et, ce qui est plus précieux, la compréhension de ses semblables, soit la science de jouer des coudes, de bousculer, de frapper, de renverser pour se faire de la place, de passer par-dessus celui qui pourrait devenir votre rival, qui pourrait jeter sur votre lumière le fantôme d'une ombre.

Jamais Sadoveanu n'a fait ombre à personne. Si on l'attaquait, il ne ripostait pas, il ne manifestait pas d'irritation. Il fermait la revue sans hâte, tranquillement, tout comme s'il s'était agi d'un inconnu. Il ne répondait pas, ne se plaignait à personne, ne posait pas en victime. Il ne mendiait

pas de solidarité. Il n'était nullement obsédé par le « complexe du silence ». Il supportait tout avec un calme souverain, dignement, avec le sourire de la supériorité si ce n'est avec la résignation qui traverse la ballade de *Mioritza* !

Ce calme a fait sa force. Il ne s'agitait pas, ne parlait pas beaucoup et ne disait jamais ce qu'il ne fallait pas. Il ne pratiquait pas la familiarité.

D'un comportement paisible, il ne se permettait ni ne permettait à personne trop d'intimité, de débordements de tempérament, d'indiscrétion, d'expansions résultant d'une camaraderie excessive.

Maître plein d'humanité et de sagesse, il a suivi son chemin sans barrer la route aux autres. Il n'a frappé, envié, ni méprisé personne.

Sa vie durant, un sourire d'indulgence a flotté sur ses lèvres. Il est passé à côté de la passion polémique sans tomber dans ses filets. Il n'a pas manœuvré, il n'a pas participé à des complots ourdis contre tel ou tel confrère, ne s'est pas gaussé de ses devanciers, n'a pas découragé les commençants et jamais n'a planté de poignards entre les épaules d'un écrivain de sa propre génération.

Du fait, peut-être, qu'il a eu la chance de connaître le succès dès le début.

Les hommes gâtés par la gloire à l'orée de leur carrière sont indulgents, ouverts, prédisposés à saisir les accords d'autrui et pas seulement leur propre musique intérieure [...]

Je me souviens — il y a de cela plus d'un demi-siècle — avoir lu dans « *Semănătorul* » un article de Nicolae Iorga intitulé *Anul lui Sadoveanu* (« L'année Sadoveanu »).

Cela se passait à la Gare du Nord de Bucarest. Qu'est-ce que j'étais venu faire là? Où est-ce que je me rendais, d'où est-ce que je venais, qui est-ce que j'attendais, quels tracas me poursuivaient, où avais-je trouvé et comment m'étais-je décidé à sacrifier les vingt centimes que coûtait la revue, je l'ignore. Je ne sais qu'une chose: j'étais là debout, appuyé peut-être contre un mur, peut-être au quai, gênant le passage des voyageurs, et je lisais, profondément impressionné, les lignes que Nicolae Iorga consacrait au nouveau héraut des lettres roumaines.

C'est encore debout, quelque temps après, que sur le trottoir devant la librairie « Socec » j'achevais la lecture d'une nouvelle du jeune maître *Mormîntul unui copil* (« Le tombeau d'un enfant »). Qui est-ce que j'attendais là et pourquoi la personne attendue n'arrivait-elle pas? Je n'en ai aucun souvenir.

Je ne sais qu'une chose: j'avais dans les quinze ou seize ans et je restais là, pétrifié, au coin de Podul Mogoşoaiei avec la rue Lipscani, sous le charme du déroulement lent et pourtant pathétique du récit, où à chaque page palpitait la tendresse.

Onze lustres, onze fois cinq ans sont passés depuis et nous voilà fêtant Sadoveanu — le maître qui demeurera un modèle en fait de travail, de

modestie et de noble persévérance dans le sacerdoce de la parole et un homme plein d'humanité.

Si un érudit a pu autrefois écrire *Anul lui Sadoveanu*, un chroniqueur de nos jours pourrait écrire: « Le demi-siècle de Sadoveanu ».

(La revue « *Luceafărul* », 21/1960)

FERENC SZEMLER: Le calme

[...] Ce calme majestueux vous domine chaque fois que vous avez personnellement affaire au maître. Ses photos — depuis celles de sa première jeunesse et jusqu'aux plus récentes — vous font-elles aussi sentir quelque chose de cette irradiation. Cependant même la meilleure des photos, le film sonore, n'est pas en mesure de rendre exactement le charme qui émane de toute sa personne.

À maintes reprises je me suis surpris me demandant s'il n'était pas question de simples manifestations formelles, d'une attitude devenue une habitude rigide au moyen de laquelle l'écrivain s'efforce d'offrir à l'admiration et à l'amour qui lui sont dévolus un objet digne de l'offrande qui lui en est faite. Est-ce que le regard, un peu froid, des yeux bleu pâle hérités de qui sait quel aïeul, est-ce que le verbe pur et profond que laissent passer les lèvres finement arquées, est-ce que la poignée de mains, de ces mains pas trop grandes mais viriles tout de même, ne seraient pas seulement des moyens de dresser un mur entre sa personnalité et le reste du monde, dans le dessein de ne pas exposer à la curiosité du premier venu les secrets de ses tourments intérieurs? Il m'a fallu cependant me rendre compte que c'étaient là, pour moi, de fausses suppositions. Aucune différence entre son attitude intérieure et les manifestations de celle-ci. Ce ne sont que les deux facettes d'une seule et même chose. Le calme générateur des traits spécifiques de son portrait spirituel et physique naît de la conscience ferme de sa vocation humaine et littéraire. Quiconque l'a rencontré un jour dans la vie a pu se rendre compte de l'effet de son attitude. Il est fort probable qu'il a, involontairement, observé, lui aussi, que les gens lui font place lorsqu'il passe, que les fauteuils présidentiels semblent n'attendre que lui, que les foules se réunissent de préférence autour de lui. À la base de la déférence que lui manifestent les hommes se trouvent évidemment l'admiration dont on est saisi devant le talent, et le respect mêlé d'amour devant une création exceptionnelle (...)

(La revue « *Tribuna* », 43/1960)

IORGU IORDAN: Une haute tenue civique

[...] Je l'ai connu — en tant qu'homme — il y a de cela une cinquantaine d'années, à « *Viața românească* », à la rédaction de laquelle j'avais accès grâce à la bienveillance de G. Ibrăileanu, mon professeur de la Faculté des Lettres de l'Université de Jassy, et, auparavant, au Lycée Internat de

cette ville. Lorsque je suis entré dans la pièce extrêmement sobre de la rue Golia (aujourd'hui Cuza-Vodă) où dominait l'esprit subtil et exigeant de l'inoubliable « secrétaire de rédaction », Mihail Sadoveanu lisait, avec le talent que nous lui connaissons et que nous admirons tous sans exception, *Piatra Teiului* (« La Pierre du tilleul ») d'Alecu Russo*, dans sa propre traduction, aussi parfaite du point de vue artistique que ses œuvres originales [...]

L'intérêt manifesté par Mihail Sadoveanu envers les problèmes de langue, sous tous les aspects, a toujours été vif, et ceci non seulement du point de vue pour ainsi dire pratique relié à sa création littéraire. Ces problèmes avaient éveillé sa curiosité dès le lycée et celle-ci s'est transformée, le temps aidant, en une véritable passion scientifique. Très tôt il a tout particulièrement connu les travaux des linguistes de Jassy (Lambrior, Tiktin et Philippide) qu'il a attentivement étudiés et qu'il a mis à contribution dans son œuvre d'écrivain. C'est pourquoi j'ai n'ai nullement été surpris du fait que, peu après la première guerre mondiale, Mihail Sadoveanu ait accepté avec joie la proposition que lui faisait le Lycée particulier Mihail Kogălniceanu, à la direction duquel j'appartenais, d'enseigner la langue et la littérature roumaines en classe de Vème (équivalent à la classe de seconde des lycées français — N.T.) dont le programme analytique prévoyait l'étude des genres littéraires, matière tout indiquée pour un créateur de littérature. Ce fut un véritable événement, et pas seulement pour le lycée en question; quant aux leçons de ce détenteur parfait de tous les secrets de notre langue nationale, elles ont constitué un objet d'attraction, supérieur à nombre de cours et de conférences donnés par les universitaires. De nombreux professeurs de la ville regrettaient de ne pouvoir — les règlements scolaires ne le permettant pas — assister aux leçons de Mihail Sadoveanu qui se distinguaient entre autres (chose étonnante chez tout autre écrivain, mais pas chez lui) par leurs hautes qualités didactiques. Jamais cet intérêt de véritable spécialiste en problèmes de langue ne l'a abandonné. Au contraire, il n'a fait que croître et a même pris, à un moment donné, une forme concrète dans deux communications académiques sur la langue littéraire que la plupart d'entre vous connaissez, modèles incomparables de compréhension, fondée non seulement sur le talent, devant ce moyen achevé de communication entre les hommes, apte à devenir, entre les mains des grands écrivains, un instrument d'expression artistique supérieur à n'importe lequel de ceux qu'utilisent les représentants d'autres branches de l'art [...]

En 1937 — lorsque les bandes de nervis fascistes brûlaient sur la place publique les livres de cette gloire de premier ordre de notre littérature, rien que parce que Mihail Sadoveanu, par son attitude démocratique, constituait un obstacle sur la voie de l'expansion du « nouvel » ordre social et politique destiné, dans la pensée du paranoïaque qui l'avait imaginé, à vivre mille ans — la Faculté des Lettres de Jassy lui décernait le titre de *docteur*

* Alecu Russo (1819—1859), écrivain roumain, avait publié ce récit en français (N. réd.).

honoris causa, en signe de reconnaissance de la littérature nationale pour ses impérissables mérites, mais en même temps de protestation contre ses sauvages adversaires. J'ai eu la joie en ma qualité de doyen de présider cette mémorable séance du conseil de la Faculté et de participer, ensuite, en prenant la parole, à la solennité de la remise du diplôme; pour éviter toute agitation des « houligans », la cérémonie s'est déroulée dans un cercle restreint et avec toutes les précautions de rigueur, sous la présidence du recteur Traian Bratu [...] Ce fut une démonstration dont s'est honorée la haute institution de Jassy et la plupart de ses serviteurs, combattants modestes mais résolus de la démocratie; quant à la solennité même, elle s'est déroulée dans une atmosphère dominée par la conscience de l'importance exceptionnelle de l'événement, considéré aussi bien sous son aspect scientifique que sous son aspect politique. Cet événement devait dès le début faire date dans l'histoire de l'Université Alexandru Ioan Cuza ...

(La revue « *Luceafărul* », 22/1960)

CORNELIU BABA: Le Portrait du Doge

En 1951, l'année où je lui avais été présenté, Mihail Sadoveanu habitait une grande maison de la rue Pitar Moș. Il y vivait entouré des siens et de nombreux amis. Il y vivait comme le maître vénérable qu'il était, dans un monde d'admirateurs et une atmosphère de respect. D'ordinaire, je le trouvais dans le hall spacieux, installé dans son fauteuil habituel ou bien j'attendais qu'il descende des pièces d'en-haut. C'est au cours de l'été de 1952 que j'ai commencé son portrait. Après quelques esquisses préliminaires, parmi lesquelles un dessin en couleurs, que je conserve dans ma collection, j'ai définitivement mis au clair ma composition. Le premier jour, le maître était arrivé pour la pose, habillé comme de coutume, mais me voyant peu content, il m'a invité à procéder ensemble à une inspection de ses armoires. Notre grande découverte a été celle d'une *cațaveica* (une sorte de courte pelisse paysanne) rouge, bordée de renard doré, et celle d'une large pèlerine d'un vert profond. Ainsi vêtu et installé comme d'habitude dans son fauteuil, mon vénérable modèle avait la grandeur et la beauté du plus véritable des doges de Venise. Le regard froid marquait sévèrement le caractère de la figure aux traits de médaille, le nez légèrement aquilin, la bouche au dessin dur, le menton puissant et rond, la chevelure d'un blanc éblouissant. Par sa tonalité profonde, la pèlerine venait compléter le rouge du velours de la *cațaveica* bordée de fourrure dorée qui recouvrait sa poitrine. C'est avec une passion que je n'avais plus ressentie depuis longtemps que j'ai commencé le portrait. À cette époque j'étais obsédé par le monde des toiles du Tintoret, de Bassano, de Titien, de Véronèse, d'El Greco. Je travaillais nerveusement. Je gémissais et il m'arrivait de parler tout seul. Le maître posait, silencieux, dans son fauteuil. Un jour, après que son regard absent m'eût bien observé, je l'entendis dire à voix basse à un ami, témoin de notre séance:

— Celui-là, je crois bien qu'il a le diable au corps.

Nous ne parlions guère. La présence de Mihail Sadoveanu pouvait facilement intimider. Je cherchais mes phrases et j'avais sans cesse l'impression de ne dire que des banalités déplacées.

J'ai travaillé à ce portrait presque tout le printemps de 1952. Il me fallait le présenter en mai ou en juin à l'exposition d'État de cette année-là. Il ne me restait plus qu'un jour ou deux jusqu'au vernissage. J'étais mécontent, nerveux, découragé.

— Qu'est-ce que vous avez, aujourd'hui, à jeter feu et flamme?

Je lui ai expliqué le motif de mon irritation. Je n'étais pas encore satisfait de ce que j'avais réalisé, et voilà qu'il me fallait présenter le portrait, le lendemain, au jury.

— Mais ce n'est pas pour ces gens-là que vous le faites, me dit-il d'un ton sans réplique, c'est pour vous. Si vous n'en êtes pas satisfait, ne le présentez pas.

Je lui aurais baisé les mains. Il m'avait ôté une pierre de sur ma poitrine. J'ai interrompu le travail et le portrait est resté des mois durant tourné face au mur. L'année suivante je l'ai repris et en huit ou dix jours il était terminé, tel qu'il se trouve aujourd'hui. Avec émotion, j'ai signé le tableau, je l'ai entouré d'un cadre doré, après quoi le maître m'a proposé de l'exposer dans la pièce même où j'avais travaillé et d'inviter les gens à le voir. Il paraissait très content de ce que j'avais fait. Puis, le portrait a commencé sa vie de voyageur à travers le monde. Où n'a-t-il pas été ! Je l'ai vu reproduit depuis lors dans toutes les nuances, toutes les couleurs et toutes les tailles. Maintenant, fatigué, il se repose sur la cimaise de la Galerie Nationale.

Il m'arrive souvent de passer devant la maison de la rue Pitar Moş. Avec mélancolie, je regarde la fenêtre, je vois la porte qui donne sur le jardin. Une foule de détails d'alors me sont restés dans la mémoire.

De temps en temps, un disque me rend la voix inoubliable lisant les contes de Creangă ou récitant, avec une admirable simplicité, des sonnets d'Eminescu.

J'ai entendu Mihail Sadoveanu me parler, je l'ai entendu parler à d'autres.

Quand il contait, c'était d'une voix douce et peu à peu il se laissait aller au côté épique de son récit. C'était comme s'il lisait dans un livre invisible. Ce qu'il décrivait prenait le caractère d'un poème dans lequel on ne savait pas ce qui devait vous séduire le plus: les inflexions des mots, leur sonorité, la dimension des pauses étonnamment précise ou bien la voix où alternaient les sons à peine perceptibles et l'émission froide, sentencieuse, impitoyable.

Je l'ai entendu un jour décrire le détail inédit de la décapitation de Nicoară Potcoavă. Il l'expliquait à un jeune dessinateur qui s'était engagé à illustrer son roman. Curieux de retrouver ce détail dans le livre, j'ai relu la scène. Il n'y était pas. C'est alors qu'il l'avait inventé.

« Avant de lever la hache pour le frapper, le bourreau a chuchoté à Nicoară qu'il l'aimait, compte tenu de ce que tout le peuple l'aimait : — Tu ne tiens pas bien la tête, Ta Grandeur ! . . . »

Dans son récit, écrit ou oral, l'imagination savait, chez Mihail Sadoveanu, conférer au détail, quelle qu'en soit la sorte, la perfection des proportions d'un filigrane sur l'argent des objets d'une utilisation en apparence banale.

Deux années durant il avait suivi les péripéties tragicomiques des illustrations de *Mitrea Cocor*. Les critiques que l'on m'a faites pour une soi-disant tendance formaliste m'avaient, entre temps, causé beaucoup de peine. « Savez-vous, me dit-il un jour, le malheur c'est que la bêtise ne produit pas de douleur. Pensez un peu ce que feraient les hommes, comme ils courraient, affolés, par les rues ».

[. . .] Il y a de cela deux ou trois ans alors qu'on était proche de l'automne, je me suis arrêté à Neamț et je suis monté un après-midi à Vovidenia. À la lumière de cette fin d'été, pas une feuille ne frémissait, ne tremblait. L'eau du lac où si souvent le maître avait pêché et où il avait médité brillait, immobile. Je me suis assis sur le banc de bois bien connu. Tout autour, le calme semblait avoir quelque chose de pas naturel. Je me suis senti inondé de tristesse, de souvenirs, j'ai frissonné devant le spectre de la solitude et de tout ce qui reste — comme on le constate à une heure pareille — des jours de notre vie.

(Extraits du volume *Insemnări din carnetul unui pictor* — « Notes du carnet d'un peintre »)

RADU BOUREANU: Le dernier automne

En fait, c'était la fin de l'été, la fin de cet été qui a précédé le début de l'automne où s'est éteint Mihail Sadoveanu. Je descendais des monts de Bucovine et de Neamț vers les forêts et les collines qui ondulent autour de la fondation du voïvode Étienne le Grand. Lorsque je me suis arrêté dans le village proche de l'église Vovidenia où *conu* Mihai, comme l'appelaient les Moldaves, passait une partie de ses étés, à travailler ou à méditer sur le passé de cette terre et de ce peuple ainsi que sur sa route vers l'avenir, l'été et l'automne s'éteignaient doucement [. . .]

Il se tenait là dans la galerie de pierre, le regard absent et comme rentré en soi-même, derrière ses lentilles gris foncé. Son parler, en ces années de déficience physique, était plus mesuré, en raison d'amers empêchements. La voix de sa pensée communiquait plus librement, plus à son aise, avec les voix intérieures. Il était là, beau et pur comme une image travaillée avec art, ses mains blanches et éloquentes s'appuyant sur la courbe de sa canne, tel un voïvode reposant ses bras sur le manche du sabre. Il commençait à prendre dans son attitude l'aspect des portraits, des fondateurs voïvodaux de monastères. De temps à autre, l'infirmière se mon-

trait à la porte de la galerie, toute de blanc vêtue, comme un ange sans aile veillant sur sa santé [...]

[...] Le crépuscule descendait sur ce coin de Moldavie.

J'étais là, devant lui, sur la galerie de pierre et m'efforçais de saisir dans un dessin son état d'âme d'alors. L'image était sur la feuille de papier telle que j'avais pu la fixer. C'était peut-être le plus vrai, le plus total des dialogues. Pour le monde extérieur, le monologue sadovénien du moment demeurait une énigme.

Alors, à travers l'espace, la matière s'est mise à parler, vibrante, enrichie de sens spirituels. Les cloches du monastère de Neamț sonnaient. Au premier choc du cuivre, sa tête a esquissé un tressaillement à peine perceptible. Derrière les minuscules paravents de verre gris foncé, le bleu du regard est devenu plus intense. J'ai senti cela à la lumière qui s'est répandue sur tout le visage ombragé par le large bord du chapeau noir, ou gris peut-être.

Et extraite, semble-t-il, de son grand silence intérieur, est née la parole:

— U-u-une fois ! !

Une pause ou une osmose entre le glas de cuivre et cette illusion de langage [...] J'ai écouté, attentif, dans la tension du second tressaillement:

— D-d-deux !

Mes regards suivaient dans le ciel bleu pâle de l'été proche de l'automne, le mouvement du son du cuivre et de sa voix.

La voix avec sa vibration émotionnelle, ressuscitée de son intense dépôt, semblait avoir rencontré, s'être fondue dans la longue et lointaine vibration métallique, qui prolongeait son retentissement au-dessus des collines et des vallées, vers Ozana, sur toute l'étendue de la Moldavie.

Il a tenu à me dire combien de fois allaient sonner les cloches de Neamț. Elles se sont tues. Sa voix a regagné son langage intérieur. À jamais pour moi. Parce que chaque fois que je l'entends, imprimée sur bande magnétique, cette merveilleuse coulée de modulations du doux parler moldave ne peut effacer la profonde, l'intense sonorité de ces vibrations vocales, dans lesquelles, parallèlement à celles des cloches du Neamț, montait une tension tout aussi majeure que l'écho sonore de la matière investie des puissances de l'esprit, de l'âme.

(La revue «*Gazeta Literară*», 44/1965)

D.I. SUCHIANU: La Beauté

[...] Après l'arrivée de Sadoveanu à Bucarest où il venait diriger les journaux «*Adevărul*» et «*Dimineața*», je me rendais souvent chez lui dans la soirée. Tous les membres de sa famille vivaient pour l'art, pour la beauté, pour la spiritualité: c'étaient des écrivains, des musiciens ou des peintres.

Passer une soirée chez eux, c'était prendre un bain d'intelligence, de talent et d'humour.

Les Français disent qu'il existe trois belles choses qui ne sont pas belles: *une belle vieillesse, une belle maladie* et *une belle mort*. Sadoveanu avait une autre opinion. Et il l'a prouvée par des faits. Un jour il a écrit: « Il n'est pas d'argument qui vaille la beauté ». Pour lui, la beauté était la dernière étape de la vérité, de la bonté, de la décence, de l'intelligence; la phase où ces qualités deviennent parfaites. *Kalos kagatos anthropos*, l'antique idéal grec était aussi le sien. Je me souviens de son indignation lorsque quelqu'un disait: « dehors il fait mauvais temps ». « Il n'y a pas de mauvais temps ! — s'est écrié alors le maître. Ni de vilain temps ! Ni de temps pourri ! Seuls les hommes sont pourris, vilains et mauvais. Le temps est toujours beau. Si on le considère honnêtement. Si on le juge pour ses qualités à lui et pas pour ses propres intérêts, pour les caoutchoucs que l'on vous a volés au vestiaire, ou le taxi qui coûte cher, ou vos vêtements qui vont se mouiller, ou votre parapluie oublié dans le tramway... Considérée en soi, qu'y a-t-il de plus beau que la pluie ! Ou que l'orage, ou que la neige, les nuages, ou l'obscurité... »

Il avait le souci de la beauté jusque dans l'attention qu'il accordait aux vêtements, à la tenue. Et durant la brève période de sa paralysie, il a tout de même trouvé le moyen d'être rasé de frais tous les jours.

Je parlais tout à l'heure d'une « belle maladie ». Pour la médecine, Sadoveanu a constitué un véritable miracle. Après une attaque qui lui a laissé tout le côté droit du corps paralysé (et la partie gauche du cerveau), l'écrivain, après une brève période d'agnosie et d'aphasie, s'est presque complètement rétabli. Il marchait très bien, comprenait tout et seules ses paroles étaient un peu embrouillées. Mais là aussi, tout s'est résolu en beauté. Car sa femme, qui le connaissait comme elle se connaissait elle-même, comprenait immédiatement tout, même les passages plus confus de ses phrases. De sorte que lui, s'entretenant avec elle et voyant comment et avec quelle vitesse il était compris, avait le sentiment d'être tout à fait rétabli. Et lorsqu'il parlait à des tiers, Valerica savait se glisser dans la conversation pour traduire immédiatement en mots clairs ce que *conu* Mihai avait dit. Me souvenant de ces véritables miracles, je me rends compte qu'il ne peut exister au monde un plus grand don que celui d'offrir à quelqu'un une seconde vie tout aussi entière que celle qui s'est perdue.

Ainsi donc, le rétablissement de Sadoveanu a été un miracle en fait de biologie et a stupéfié tous les hippocrates roumains et étrangers. À un certain moment, un illustre neurologue et psychiatre allemand se trouvait en Roumanie. Madame Sadoveanu pensa le faire venir pour lui montrer les étonnants progrès accomplis, lui expliquer comment elle avait procédé et lui demander comment s'y prendre pour des récupérations à venir. Mais elle ne voulait pas que le maître sût que le visiteur était médecin et qu'il venait pour une consultation. Sadoveanu, jusqu'au dernier instant de sa vie, a été convaincu — et il avait d'ailleurs raison — qu'il n'était pas malade. Aussi Valerica lui a-t-elle dit qu'un intellectuel étranger désirait le voir,

ayant entendu dire qu'il était le plus bel homme de Roumanie. Elle savait que cela ferait plaisir à son mari, si fier de son maintien léonin, de son imposante beauté [...] Le savant allemand vint. Toutes les personnes présentes allaient être frappées de stupeur devant ce qui ressemblait à de la sorcellerie. L'hôte est entré. Droit comme un *i*, souriant, Sadoveanu s'est levé de sa chaise avec une majesté de démiurge, avec le naturel qui toujours avait été le sien. Et le neurologue allemand a dit alors: « Er ist der schönste Mann den ich in Rumänien gesehen habe » (Voilà le plus bel homme que j'aie vu en Roumanie).

Trois belles choses qui ne sont pas belles? Non. *Conu* Mihai a eu une belle vieillesse. Il était bien plus beau de visage à soixante-quinze ans qu'à vingt. Et puis sa maladie a été la plus belle victoire biologique du monde. Une maladie qui a contredit toutes les prévisions de la médecine. Quant à la mort... Je me souviens être allé le voir un jour auparavant. Il était sain comme l'œil. Valerica lui lisait des vers d'Eminescu. C'était l'un de ses grands plaisirs. Et il est mort ainsi, sans agonie, sans le savoir. Il s'en est allé tout doucement, comme dans *Miorița*, passant tranquillement par « les ponts de fleurs » d'un monde à l'autre...

Les fragments ci-dessus ont été tirés du livre publié en 1973 sous le titre *Ei l-au cunoscut pe Sadoveanu* (« Ils ont connu Sadoveanu »), aux Éditions Ion Creangă de Bucarest, aux soins d'Alexandru Mitru.

Fragmentarium

L'œuvre de Mihail Sadoveanu vue par les critiques

Sadoveanu aime la nature d'un amour non dépensé en descriptions isolées, mais qui relie, à chaque instant, la vie humaine, ses joies et ses actions, à l'instant ambiant de la grande vie des choses lesquelles, bien qu'inanimées, chantent, pleurent, murmurent, caressent, exhortent, terrifient et dont l'âme s'exprime souvent par notre parole et se transforme, par nous, en acte humain.

Et puis il est le maître des univers du fantastique — non pas d'un fantastique étranger à la vie, apprêté, peint et lustré dans les mondes de marionnettes de l'artificiel facile, mais d'un fantastique d'où la vie jaillit et où elle s'en revient, comme dans ce chef-d'œuvre qu'est *Zîna lacului* (« La fée du lac »), une fée qui en est une, bien sûr, mais qui n'en est pas moins

la fille du meunier aux yeux rusés, qui veut savoir à quoi rêve son hôte, le chasseur, à la lumière des étoiles.

Sadoveanu a le sens du passé, un sens tout à fait à part qui vous fait parler avec une mystérieuse sourdine des choses du temps jadis.

NICOLAE IORGA
(1904)

Le style de monsieur Sadoveanu est d'une grande sobriété, le mot juste éveille toujours chez le lecteur l'image plastique qu'a vue l'auteur. De là aussi l'impression de beauté toute particulière qui demeure en nous, en particulier après les descriptions de la nature.

Cependant il nous semble que le grand mérite des nouvelles et récits de monsieur Sadoveanu réside dans le choix du moment psychologique par lequel, pour la plupart, ils culminent. C'est toujours un événement spirituel décisif qui forme l'objet du récit et c'est autour de lui que se groupent et s'ordonnent les autres détails, soit qu'il s'agisse d'une crise violente, du souvenir plus tempéré, d'un trouble ou de l'établissement d'un apaisement final. Jamais forcé, le dénouement apparaît comme un résultat nécessaire, un peu comme une loi de la nature, et c'est justement par cette élévation impersonnelle que les contes de monsieur Sadoveanu accomplissent leur mission morale qui — en dehors des intentions de l'auteur — ressort comme un accessoire de toutes les véritables œuvres d'art.

TITU MAIORESCU
(1906)

En tant que nouvelliste, monsieur Mihail Sadoveanu n'a pas lancé dans le monde des types populaires, comme Caragiale, par exemple, notre unique créateur en ce genre d'ailleurs. Mais il sait, comme personne d'autre, mettre en scène des hommes vivants. Monsieur Sadoveanu a la puissante vision des gestes au moyen desquels les personnages expriment les mouvements de leur âme. On dirait que cette vision le tyrannise, qu'il lui est impossible de ne pas voir comment se comportent les gens qui entrent en scène.

Monsieur Sadoveanu est un peintre de la nature, mais un peintre brillant. Le terme n'est pas exagéré ici. Car il sait rendre par les mots — autant que les mots peuvent le faire — l'aspect pictural des choses.

Cependant le procédé le plus employé, qui est chez monsieur Sadoveanu la manière habituelle de traiter la nature, est de découvrir et d'évoquer la correspondance entre celle-ci et l'homme; de la peindre comme une cause ou comme une expression de l'âme humaine, de renforcer l'impression qu'elle nous donne en lui ajoutant celle que produit la vie humaine et inversement.

Monsieur Sadoveanu n'est pas un réaliste qui se livre à des « enquêtes » et consigne le résultat des observations jetées sur son carnet de notes pour nous donner, ensuite, des « tranches de vie ». Chez lui, une impres-

sion fondamentale et dominante appelle et combine, comme un régulateur du processus de création, les éléments empruntés à la nature, pour les rendre d'habitude, dans ses meilleurs morceaux, plutôt par des impressions. [. . .].

Un autre sentiment puissant dans l'œuvre de monsieur Sadoveanu est le sentiment du passé, qui se trouve le plus souvent mêlé, chez cet écrivain, à celui de la nature. Caractéristique est, de ce point de vue, son meilleur roman, *Neamul Șoimăreștilor* (« La lignée des Șoimaru »), l'un des plus impressionnants parmi les romans historiques que j'aie lus, plus beau, par sa poésie, que la trilogie de Sienkiewicz, qui a d'autres mérites supérieurs.

Parfois le sentiment du passé et celui de la nature se confondent et se traduisent l'un par l'autre, se réduisant en quelque sorte à l'unité par leur tonalité commune qui est la mélancolie.

L'étendue déserte et le silence de la nature donnent à monsieur Sadoveanu l'impression mélancolique du passé, et le passé lui donne l'impression, mélancolique elle aussi, des lointaines étendues. L'espace devient temps, mesuré en siècles.

G. IBRĂILEANU
(1923)

Maurice Barrès a écrit un jour: « Il n'y a rien de plus beau qu'un paysage travaillé par l'histoire. » Ces mots semblent avoir été faits exprès pour Sadoveanu. Les actions et les réactions entre le héros d'épopée et la nature qui l'entoure est le canevas sur lequel sont esthétiquement brodés la plupart de ses écrits importants. Jamais il ne présente la nature et l'homme sans montrer leurs relations, jamais la nature ne demeure non humanisée ni l'homme non animé par le paysage qui l'environne. [. . .]

[. . .] Inspiré par le passé, plongé dans l'ambiance historique, Mihail Sadoveanu aurait pu tomber dans le maniérisme archaïque. [. . .] Il a su cependant l'éviter. En n'utilisant que l'esprit de la langue des chroniqueurs, il a réussi à l'esthétiser, à lui conférer une acception moderne. La perfection de son style, qui par son architecture n'est pas sans rappeler Anatole France et par sa musicalité Maurice Barrès, constitue une grande révolution linguistique: la fusion de la langue ancienne et de la langue contemporaine en une synthèse esthétique.

Mihail Sadoveanu nous a démontré la réalité du phénomène roumain. [. . .] Il nous a tout d'abord indiqué ce qui est indiscutablement autochtone, ce qui est définitivement local: la nature roumaine. Il peut y avoir ailleurs des paysages semblables, mais nulle part il n'y en a d'identiques. Il existe une tonalité plus crue ou plus sombre de la couleur, une densité particulière de l'air, une vivacité de la végétation, autant d'impondérables qui distingue la terre de tel lieu de celle de tel autre. [. . .] Avec le temps, est venue la différenciation; l'homme s'est séparé de la nature [. . .] Fraîchement détaché d'elle, il lui ressemble souvent. À cette période du géologique et du préhistorique roumains, Sadoveanu nous a montré l'homme simple, le paysan millénaire, sombre, triste, torturé par la misère physique,

vivant sous la terreur de la superstition, faible flamme soumise à tous les vents, dans son aspiration obstinée à l'humanité.

À l'époque de la « genèse » roumaine, où les eaux se détachent de la terre ferme, règnent les ténèbres et le mystère. Dans l'obscurité des premiers temps, l'homme est féroce, incompris, inconnu. Personne, peut-être, dans la littérature universelle — du fait de l'absence des conditions de chez nous — n'a rendu plus poétiquement ce mystère des commencements où la nature incomprise règne encore sur l'âme, où l'homme se débat pour se reconnaître, se définir, s'arracher aux sources qui l'ont créé. À cet égard, il y a dans l'œuvre de Sadoveanu, des pages de métaphysique grandiose et effrayante, pareilles à celles de la Bible et uniques dans la littérature mondiale.

MIHAIL RALEA
(1931)

Les qualités poétiques du prosateur Sadoveanu le portent à l'évocation du passé. Même dans ses nouvelles puisant leur sujet dans le présent, le ton de la narration, l'attitude devant le personnage, toute l'atmosphère donnent une impression de passé, de quelque chose qui a eu lieu depuis très longtemps. *Autrefois*, voilà le mot qui exprime le mieux la tonalité générale de l'œuvre de Sadoveanu. Une tonalité de conte et de légende. Cet amour du passé est essentiel dans la nature de Sadoveanu.

AL. PHILIPPIDE
(1933)

L'une des caractéristiques essentielles de l'écrivain est la poétisation de la matière, c'est-à-dire un « matérialisme lyrique » qui consiste à envelopper l'exaltation des forces primaires dans le sentiment définitif de l'extinction universelle, d'où la présence de la tendresse . . . tendresse qui est l'élément le plus caractéristique de l'œuvre de Sadoveanu, dont la « spécificité » n'est pas à chercher dans le matériel humain utilisé, pas plus que dans le cadre de nature, mais dans l'attitude contemplative de regret, dans l'absence de réaction. Au-dessus des éléments matériels de son œuvre, au-dessus du sensualisme brutal et sanguin d'un grand nombre de ses nouvelles, l'écrivain a jeté le voile de poésie de la tendresse, et de la sorte il a réussi — en l'éloignant dans un monde transparent d'ombres poétiques — à spiritualiser la matière. Mihail Sadoveanu est un grand poète lyrique en prose.

Comme la plupart des poètes, il est un passéiste, un chantre du temps jadis, non seulement dans le sens du développement de certains sujets historiques, mais dans celui du tempérament; la plupart de ses nouvelles ne dépeignent pas un fait présent, mais un fait plus ancien, filtré par le souvenir. leur graphique peut se réduire au schéma des retours en des lieux depuis longtemps hantés, auxquels se rattache le souvenir d'une histoire d'amour que le conteur nous évoque dans la perspective du temps; tout s'estompe ainsi dans la fluidité poétique de l'éloignement et disparaît dans la mélancolie de

l'irréversibilité des choses humaines... Appliqué au passé lointain, historique, c'est le seul côté où le passéisme lyrique ait pu se transformer en qualité épique... Dans l'œuvre de maturité, l'évocation historique de *Zodia Cancerului* ou *Vremea Ducăi-Vodă* (« Le Signe du Cancer » ou « Au temps de Duca-Vodă ») (1929) — (avec l'inoubliable abbé Paul de Marenne), de *Frații Jderi* (« Les frères Jderi ») (1934), *Izvorul Alb* (1935) (époque d'Étienne le Grand), s'élève à une véritable création épique, enveloppée d'un légitime lyrisme. Par la reconstitution historique de l'action légendaire de *Miorița* dans *Baltagul* («Le Hachereau ») (Vitoria Lipan venge son époux assassiné, le berger Nichifor Lipan), l'évocation va plus loin encore, jusqu'au mythe; c'est dans cette superposition de la réalité au mythe que se trouve peut-être le point le plus élevé où est parvenu l'art de Mihail Sadoveanu, celui où la fusion du lyrique et de l'épique s'accomplit le plus parfaitement (...)

Nous ne saurions ne pas évoquer aussi le rôle dominant que joue la nature dans l'œuvre du conteur moldave, rôle qui nous remet en mémoire l'apologue d'Emerson: pour dégrossir sa poutre, le charpentier ne la pose pas au-dessus de sa tête, mais il la fixe sous ses pieds, sur la terre, de sorte que l'opération n'est pas seulement le résultat de son travail musculaire, mais aussi l'œuvre de la gravitation universelle et de la terre entière. De même, la résonance de l'œuvre du conteur grandit par la convergence de la nature entière; chez aucun de nos conteurs le rapport entre la nature et l'homme et leur conditionnement réciproque ne parviennent à une fusion aussi intime (*Țara de dincolo de negură* — « Le pays de l'autre côté du brouillard » — 1926). Mihail Sadoveanu est, peut-être, le plus grand poète de la nature roumaine.

E. LOVINESCU
(1937)

[...] Quelle que soit la façon dont nous envisagions les choses, les écrits de monsieur Sadoveanu s'appellent entre eux, se construisant presque seuls dans la grande édification de son œuvre, ainsi que l'on est en droit de s'y attendre de la part d'un écrivain puissant, multiforme, mais solidaire avec soi-même comme la Nature même [...]

[...] Comme on le voit, monsieur Sadoveanu vise à dépeindre non pas le sort d'un certain homme, mais le destin de la vie qui se poursuit sans fin au-delà des interruptions apparentes. Ce qui intéresse l'auteur, ce sont les lois de la vie et de la mort, supérieures à chaque individu, lois clairement visibles dans la vie des collectivités surtout, et non pas tant le drame individuel, qui n'est qu'une simple occasion de les dévoiler. Et nous voyons là, dans la leçon de ces lois éternelles, le classicisme de l'œuvre de monsieur M. Sadoveanu que la critique présente d'habitude comme un romantique [...]

[...] De même que les peintres ne s'arrêtent que rarement au costume historique et peignent le plus souvent le nu, comme forme de beauté immua-

ble; de même que tous les grands poètes, d'où qu'ils soient, se sentent attirés en impressionnante marée par l'immutabilité des astres qui, à leurs yeux, sont les signes de l'éternité; de même, l'intuition géniale de monsieur Mihail Sadoveanu le mène infatigablement vers les fondements de la société humaine, vers le schématisme de la vie individuelle, vers l'existence automatique et ancestrale de l'homme d'aujourd'hui ainsi que vers le paysage inaltérable, par lequel il sent qu'il vient en contact avec la froide fixité des lois de la Nature. Cette aspiration à se dépasser, à surmonter l'éphémère, à faire corps avec cette unique réalité sans histoire, avec la Nature éternelle et identique, est commune à tous les grands artistes; et, quelle que soit l'apparence sous laquelle il se dissimule, elle dévoile leur classicisme latent [...]

VLADIMIR STREINU
(1939)

[...] Sadoveanu a noté avec grande précision la langue du peuple et, à cet égard, son nom peut être joint à celui de son grand devancier Ion Creangă. Cependant, à la différence de celui-ci, ce qui le préoccupe du point de vue de la linguistique, à une époque plus récente surtout, n'est pas de rendre d'une manière réaliste le langage courant, mais sa stylisation, son élévation artistique à un niveau qui lui confère je ne sais quel timbre grave et solennel, tout comme un texte de liturgie. Quiconque parcourt la série de récits des divers personnages de *Hanu Ancuței* (« L'auberge d'Ancuța ») comprend tout de suite que le langage n'est pas emprunté aux moyens du parler courant, mais à un mode d'expression élaboré dans une culture ancienne, dans laquelle les formes de la courtoisie et le sens des nuances sont à ce point développés qu'en les prêtant à ses personnages, l'écrivain les élève sur un plan bien au-dessus de la réalité [...]

(1941)

[...] Un second caractère de l'art descriptif de monsieur Sadoveanu est son impressionnisme. L'auteur ne nous décrit pas les choses, mais ses impressions au sujet des choses.

Devant ce procédé en quelque sorte traditionnel, monsieur Sadoveanu introduit dans son récit la perspective subjective et momentanée de l'impression, et en arrive ainsi à une nouvelle forme de littérature impressionniste. C'est là un élément moderniste de son art, qu'il est intéressant de mettre en lumière chez un auteur qui cultive les thèmes traditionnels, avec une préférence tellement marquée.

On dira qu'il s'agit là de procédés plutôt poétiques que narratifs. Et, de fait, il est rare que les romans, nouvelles ou récits de monsieur Sadoveanu se soutiennent par le seul intérêt de la narration. Bien que la matière proprement dite épique ne soit nullement dénuée d'importance dans

son œuvre, l'une des caractéristiques de celle-ci est de mêler la narration à l'évocation et au lyrisme.

(1944)
TUDOR VIANU

(. . .) *Baltagul* se maintient dans la zone supérieure de mystère et de poésie, inaugurée dans *Hanu Ancuței* et continuée, en grande mesure, par *Zodia Cancerului*. Sans être totalement autres, les sujets de cette trilogie nous apparaissent cependant entourés du nimbe d'une gravité solennelle, et dans son or se rencontrent et une matière œuvrée avec art et un style aux innombrables ornements. Avoir conservé dans ce récit engendré dans le vase de cristal de *Miorița* toute la pureté de timbre de la ballade et tout son contour astral — c'est en cela que consiste le premier et le plus précieux des mérites de *Baltagul*. Viennent ensuite toutes les autres qualités maîtresses — poésie de la nature, connaissance du milieu rural, humour discret — que monsieur Mihail Sadoveanu avait déjà expérimentées, mais qui, dans *Baltagul*, se greffent sur le tronc unitaire de l'*epos* de la mort et de ses rituels [. . .] (1936)

(. . .) *Frații Jderi*, roman historique où le « documentaire » s'incarne dans les hommes, les institutions, les coutumes, peut être considéré comme l'une des plus brillantes réalisations dans le genre épique chez nous. Tout est dû à cette unité d'essence et de mirage, à cette sève unique et unitaire qui alimente le tronc vigoureux comme le jeune rameau, bref tous les éléments de ce cadre touffu. Comme dans les épopées classiques, et je songe tout spécialement à celles méditerranéennes, une section opérée sur n'importe lequel des méridiens conserve le même rythme parce que rien de l'atmosphère du vaste univers épique ne s'est dissipé. Tout comme un huitième ou un quartier de lune ne perdent rien, tout au contraire, du mystère de l'astre originaire lors de leurs passagères éclipses. En ce qui nous intéresse, rien n'aurait été possible si monsieur Mihail Sadoveanu n'était, en même temps que le prestigieux conteur de tant d'événements et de destinées, l'un des artistes les plus consommés en l'art d'écrire qu'ait jamais connus notre littérature. Ce métier s'exerce, avec une égale virtuosité, sur tous les plans, qu'il s'agisse d'un paysage avec le charme qui s'en dégage, de la caractérisation des héros, du dosage des aventures, d'ingénieuses incursions psychologiques et même de certains des secrets les plus ardus de la technique littéraire, comme, par exemple, l'utilisation du monologue intérieur.

Styliste et poète du verbe, monsieur Mihail Sadoveanu a fait montre, dès ses débuts d'écrivain, d'une inégalable vertu descriptive. Bien peu parmi les poètes du dernier demi-siècle ont élevé de plus nombreux et plus inspirés hymnes aux beautés de la terre roumaine dans son infinie variété, dans quelque région que ce soit et en n'importe quelle saison. Monsieur Mihail Sadoveanu a substitué à la géographie officielle une autre géographie, plus subjective et de beaucoup plus séduisante, parce qu'elle exprime l'âme

même du paysage. [...] Rien ne se passe en dehors de l'homme dans le paradis varié de la nature; fragrance humide de la terre printanière, sourde orchestration de la forêt, sombre éclat des marais ou mystère des volées migratrices, tout se reflète dans l'âme de l'homme, comme, à son tour, tout frisson du cœur et toute pensée, profonde ou superficielle, de l'homme, se projettent sur le vaste écran de la nature et par cela même s'expliquent. Les correspondances baudelairiennes n'ont pas trouvé une illustration plus parfaite dans notre littérature, d'autant plus accomplie qu'elle est organique, que cette interpénétration du paysage et de l'homme chez monsieur Mihail Sadoveanu.

PERPESSICIUS
(1943)

[...] Systématisant sa propre inspiration, l'écrivain est parvenu à un concept de bonheur naturel, au moyen duquel il a rafraîchi sa palette, éliminant les lignes de la mélancolie pour les remplacer par les tonalités flamandes de la vitalité [...]

[...] La technique du récit ou de la nouvelle est maintenant légèrement modifiée. Si le point de départ est toujours le voyage, le départ pour la chasse, la rencontre à l'auberge, le «secret» que racontent les individus est assez indifférent, et sert de moyen d'entretien et d'analyse de l'euphorie. Le centre de gravité du morceau réside dans l'exposé des boissons et des aliments, fait avec une saveur verbale infinie, avec des cérémonies délicates, en un langage d'un gracieux artifice. La nouvelle prose de Sadoveanu est en un mot hautement humoristique, c'est-à-dire sérieuse dans son fondement conceptuel, joviale dans le raffinement avec lequel les individus avouent leur faiblesse pour les fruits terrestres, un cantique du nouveau Canaan [...]

(1941)

[...] Il y a des poètes qui chantent l'univers à travers une seule qualité, la suavité de l'odeur, par exemple. Mihail Sadoveanu, lui, chante toute la matière: l'eau, l'air et la glaise dans leurs métamorphoses et leurs accouplements. Il est un penseur qui a tâté la nature, un Ovide magistral, né dans notre Dacie. Il est un rhapsode de l'eau sous tous ses aspects et tous ces itinéraires, l'eau du torrent, l'eau du bief du moulin, l'eau du marais, l'eau du Delta, l'eau du Siret ou du Pruth, l'eau dans des seaux de bois, l'eau congelée. Personne n'a évoqué avec un plus grand frisson la neige et la glace de la région arctique que ne l'ait fait Mihail Sadoveanu dans *Uvar*, ou celles de la zone carpatique dans *Baltagul*. L'écrivain n'est pas un peintre de nature-morte, avec des fruits, des fleurs et des foulques tuées, étendues sur une table, comme dans les toiles flamandes et hollandaises; il chante les catégories de tous les phénomènes, les *Mères*, comme dit Gœthe,

le blé, la pomme, le cerf — dans la ramure duquel se prolonge la forêt —, et il n'est pas un poète bachique; pas d'homme qui soit plus sobre que lui. Et malgré cela, il n'y a pas dans toute son œuvre de fluide plus glorifié que le vin: le vin en seau, en cruche, en coupe. Son intuition le mène à ce degré de sublimation dans l'échelle de la matière que représente le vin, expression dispensatrice de vie du raisin végétal, qui à son tour extrait les substances minérales de la terre. Comme les Orientaux, il prend le vin dans la haute acception d'un symbole et d'une essence. Le vin qui délie la langue et l'esprit est propice à la plus haute expression de la vie intellectuelle [. . .]

[. . .] Intelligence sensorielle puissante, l'écrivain est un Buffon peintre et musicien. L'apparition des bêtes sauvages est aussi émouvante que la présentation des personnages balzaciens. Nous avons devant nous les héros de la plus vaste des histoires naturelles: le bison surgissant, bonds et mugissements, dans une clairière, l'aurochs aux yeux proéminents, noirs, bordés de rouge, la brebis sauvage à treize côtes paissant l'herbe dans laquelle la faux n'a jamais pénétré, la biche à tête fine, les sangliers, les loups, les oiseaux du ciel et la gent menue de la terre, les essaims d'abeilles, les insectes. les crustacés. L'écrivain et ses héros manifestent une paradoxale compassion devant les bêtes sauvages. L'un d'eux plaint le sort du loup. Mais ils ne s'apitoient pas devant les poissons, qui se multiplient énormément et que « nous devons manger si nous ne voulons pas être mangés par eux ». Il entre là une foi robuste en la continuité de la vie dans l'univers, et le refus de toute mélancolie issue de pensées d'inanité ou d'extinction. [. . .]

Ce grand chantre de la vie universelle est le peintre le plus suave de la femme jeune et du premier amour. L'amour est le moment le plus vital de l'espèce, le plus stimulateur de la fonction cérébrale chez l'homme, et tous les grands artistes sont, sans exception aucune, de grands poètes érotiques. [. . .]

[. . .] Partant de la réalité, tout comme Luther, Mihail Sadoveanu crée une langue littéraire pour tous les Roumains. Il est hors de doute qu'en dehors de l'écrivain et de ses héros, peu nombreux sont les gens à employer exactement ce langage, qui ne demeure qu'en tant qu'un monument de pureté. Possible cependant, il ne donne pas l'impression du chimérique. Sous ce rapport, l'œuvre de Mihail Sadoveanu est sans précédent, c'est le fruit de plus d'un demi-siècle d'efforts accomplis pour soumettre la contemplation de la nature et la connaissance réaliste des hommes avec leurs institutions aux règles de la musique. Jamais pareille chose n'avait été tenté en prose, et Chateaubriand lui-même ne chantait qu'avec intermittence et brièvement. L'œuvre de Sadoveanu est une immense cithare, à mille cordes, toutes soigneusement accordées une vie d'homme durant, afin de rendre impossibles des surprises cacophoniques. Toutes les pensées, tous les paysages, toutes les figures sont placés sur la portée, les virgules chantent elles aussi, les points attendent que les échos se dissipent. Les héros se mettent en colère et jurent sans faire des fautes de grammaire, et se lamentent comme les chantres, sur les voix du canon.

La reconstruction du passé s'effectue dans le roman non pas au moyen des archaïsmes en soi, mais par l'utilisation de ce nouveau type de langage historique, valable depuis le passé jusqu'à nos jours, et que son créateur lui-même emploie avec le souci constant, à mesure qu'il s'approche du présent, d'être, pour m'exprimer ainsi, compris dans le passé aussi. Agrandir de cette manière l'aire du langage est une œuvre de génie. [...]

(1961)
G. CĂLINESCU

[...] C'est sur *la route* que nous rencontrons la plus grande partie des *hommes* de Sadoveanu. Qui ne connaît les vastes ressources — presqu'uniques dans la littérature du monde — des routes sadovéniennes, avec leurs haltes aux auberges et près des feux? Les « routes » de Sadoveanu sont plus qu'un simple motif pittoresque; elles constituent un principe quasi-symbolique de la *connaissance*, une section d'investigation coupée par la lumière dans le mystère et l'inconnu des destinées humaines infinies. Ses feux de halte, dans la nuit, transposés à l'échelle humaine supérieure, remplissent la fonction des réflecteurs subaquatiques qui, dans l'obscurité sans fin des fonds sous-marins, nous dévoilent des fragments de vie ignorée. Ses voyageurs, comme symboliquement éclairés en partie seulement par le jeu des flammes, laissent voir peu à peu, en même temps que leurs traits, quelque chose des événements ignorés, secrets, arrachés semble-t-il à l'obscurité d'où ils sont venus et qui les entoure, tout comme les créatures des mers, à la lumière des réflecteurs, révèlent elles aussi quelque chose des énigmes des ténèbres humides inexplorées. Le motif de la route chez Sadoveanu vous pénètre profondément avec ces mêmes suggestions de l'infinité, sous les formes les plus insolites, des relations et des destinées humaines dans notre vaste monde.

EDGAR PAPU
(1965)

Influences et confluences

Dans la littérature roumaine — dont la langue en raison de sa circulation restreinte est un obstacle devant la connaissance de ses grands écrivains — Mihail Sadoveanu est considéré, à côté de Mihai Eminescu, le deuxième grand représentant artistique de la spiritualité nationale. Établi sans difficulté, le rapprochement des deux écrivains se trouve facilité non seule-

Mihail Sadoveanu — dessin de Iosif Iser

ment par l'aspect de leur œuvre, mais aussi par les déclarations mêmes du prosateur. Né à la fin du siècle dernier, Mihail Sadoveanu, comme d'ailleurs la plupart de ceux de sa génération, a été élevé et s'est formé dans le culte littéraire du grand poète. Il trouvait en Eminescu non seulement l'amour du passé, mais aussi une maîtrise artistique due à une connaissance hors pair de la langue, du roumain écrit ou parlé. Épris comme le grand poète roumain de la langue vivante et du folklore, Sadoveanu a fondé son œuvre tout entière sur la tradition populaire, sur la poésie de celle-ci, à laquelle il a d'ailleurs — fait éloquent — consacré son discours de réception à l'Académie Roumaine. La ballade *Miorița* — considérée par la quasi-unanimité des commentateurs comme le chef-d'œuvre de notre littérature — est l'un des grands repères de la prose et des confessions artistiques de Sadoveanu et c'est avec piété qu'il y revient sans cesse. Le roman *Baltagul* («Le Hachereau»), traduit d'ailleurs en plusieurs langues, est, selon l'opinion générale des critiques littéraires roumains, une continuation de *Miorița*, une version sadovénienne de la vieille ballade. Cet attachement déclaré et constant de l'écrivain au cadre culturel traditionnel a sérieusement nui à la compréhension en profondeur de l'œuvre et de la personnalité de l'écrivain. L'immense création littéraire

de Sadoveanu, qui s'étend sur une soixantaine d'années d'activité, a été très vite taxée de produit aux racines fixées uniquement dans la tradition et le passé, non seulement du point de vue thématique mais aussi artistique. Dès le début de sa carrière, une image de créateur spontané, doué d'une grande capacité d'écriture vide de tout exercice intellectuel, s'est pour ainsi dire installée, pour demeurer telle jusqu'à la fin de la vie de l'écrivain, aux yeux de nombre de critiques. Elle s'est conjuguée avec la version qui présentait Sadoveanu comme un homme de lettres jailli des profondeurs d'un talent irrépressible, étranger à la contamination culturelle moderne et, par conséquent, inapte à toute modernité. Bref, dès le début de sa carrière, Sadoveanu s'est vu catalogué comme un prisonnier incapable de sortir de sa propre formule. L'idée selon laquelle on se trouvait devant un écrivain primitif, incapable de subtilité et d'adaptation aux exigences plus modernes de la littérature, idée lancée, lors des débuts du prosateur, par H. Sanielevici, a été reprise avec quelques nuances par E. Lovinescu. Ni l'un ni l'autre de ces deux critiques n'ont examiné l'évolution de la littérature de Sadoveanu, et leurs conclusions sur la période du début ont été mécaniquement appliquées à celles qui ont suivi. Mais la controverse engagée dès les premiers temps s'est poursuivie, les idées contraires ne faisant pas défaut. C'est ainsi que Tudor Vianu a observé chez Mihail Sadoveanu une évolution subtile de son art tout au long d'une série de récits et de romans, et il a montré que si l'on voulait vraiment le connaître il était nécessaire d'analyser attentivement cette évolution qualitative et spirituelle. À son tour, G. Călinescu a fait valoir, alors que la carrière littéraire de Mihail Sadoveanu était achevée, que ce qui frappe au premier chef dans sa prose, c'est la subtilité. « En dépit de sa structure opposée aux natures analytiques, M. Sadoveanu m'a toujours semblé l'homme le plus intelligent de mes contemporains du point de vue artistique », écrit d'une manière apodictique G. Călinescu. Si nous précisons que ces « contemporains » de G. Călinescu sont les écrivains modernes par définition, nous en concluons que l'appréciation du grand critique était d'un radicalisme inaccoutumé. De la contestation de toute intellectualité et de toute subtilité à l'affirmation de la suprématie de son intelligence artistique — ce sont là les pôles entre lesquels se situe la compréhension de l'œuvre de Sadoveanu en Roumanie. Le dernier livre qui lui est consacré — à un moment où sa littérature préoccupe d'une manière significative la critique roumaine — *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu* («Les échelons du monde ou la voie de Mihail Sadoveanu vers soi-même») d'Alexandru Paleologu, se propose comme principal objectif de démontrer l'intellectualité de l'écrivain dont la création se refuse délibérément à l'exhibition culturelle. Dans les souterrains de l'œuvre sadovénienne, Alexandru Paleologu découvre la communication consciente de l'auteur avec le scénario mythique de la mort d'Osiris. De cette façon l'œuvre est enlevée de la sphère de l'anecdotique et placée dans le réseau de références qui requiert une communication culturelle profonde et ininterrompue. Il est certain pour quiconque ne lit pas seulement «l'anecdotique» d'une œuvre, ou pour quiconque ne s'arrête pas au parfum linguistique de la prose sadovénienne,

que nous nous trouvons devant un écrivain qui, en dépit des apparences, est un vivant réceptacle de tous les grands courants littéraires de l'époque.

Une étude concernant les influences exercées sur l'œuvre de Mihail Sadoveanu n'a pas encore été faite, et l'examen comparé de sa littérature avec celle de ses grands contemporains d'Europe et d'outre-Atlantique se fait encore attendre. Mais, passant en revue les constatations de nos prédécesseurs et leur en ajoutant d'autres, nous pouvons, dès à présent, tracer un itinéraire intéressant des connexions de la prose sadovénienne avec la littérature du monde. Quant au point de départ de cette aventure intellectuelle et artistique, c'est, naturellement, dans la littérature roumaine qu'il se trouve.

Des études tardives sur les romans historiques de Sadoveanu ont montré dans quelle mesure le modèle de la ballade et du conte populaire roumains réside à la base d'un livre comme *Ucenicia lui Ionuț* («L'Apprentissage de Ionuț»), le premier volume de la trilogie *Frații Jderi* («Les Frères Jderi»). *Ucenicia lui Ionuț* est le récit d'une initiation: un jeune grandit et fait des expériences décisives qui le mûrissent; mais la narration a un plan symbolique qui, une fois découvert, mène à la comparaison du schéma du roman avec celui du conte merveilleux de Beau-Vaillant (le Prince Charmant des contes roumains). Il s'agit d'un transfert très subtil, comme le sont d'ailleurs tous ceux qu'opère l'écrivain, qui transporte les éléments de la ballade populaire héroïque dans le cadre roumain de sa trilogie. L'influence profonde qu'Eminescu, le grand poète, a exercé sur Sadoveanu peut être étudiée tout au long de l'œuvre de son jeune disciple littéraire. La magie érotique selon le moule éminescien, qui décide du sort des personnages principaux, est frappante dans un roman héroïque de début: *Șoimii* (« Les Faucons »).

La prose de Caragiale a exercé une fascination spéciale sur Mihail Sadoveanu. Auteur de comédies — parmi lesquelles *O scrisoare pierdută* (« Une lettre perdue ») et *O noapte furtunoasă* (« Une nuit orageuse »), dont l'audience est mondiale — Caragiale a également écrit des « esquisses » d'une verve comique extraordinaire et d'un art incontestablement moderne, qui sont moins connues à l'étranger. Eugène Ionesco, en tant qu'auteur de théâtre absurde, reconnaît ouvertement ce qu'il lui doit et les points de contact sont facilement décelables. Dans une étude sur la modernité de Caragiale *(Modernitatea clasicului Caragiale* — « La modernité du classique Caragiale »), B. Elvin s'applique à mettre en évidence l'extraordinaire intuition artistique, « anticipative », de I. L. Caragiale, en comparaison avec Eugène Ionescu, Becket et autres. De même, d'autres études, comme *Caragiale și începuturile teatrului european modern* (« Caragiale et les débuts du théâtre européen moderne ») de I. Constantinescu, essaient de fixer la place de Caragiale parmi les grands réformateurs modernes du théâtre européen de la fin du siècle dernier. Voilà qui rend tout à fait explicable la fascination que le jeune écrivain d'alors a ressenti devant les écrits du maître incontesté de la prose roumaine de l'époque. Les premiers livres de Mihail Sadoveanu nous le présentent comme un continuateur, en surface seulement, du maître avec lequel il ne peut rivaliser par manque d'affinités artistiques. Cependant

Caragiale est un modèle persuasif dont on retrouve les traces là où il est plus difficile de les dépister comme modèle. C'est de lui que Sadoveanu tient l'idée de l'auberge, lieu de halte et de récits, lieu d'une atmosphère toute particulière à laquelle Sadoveanu confère un pouvoir magique. Ce sont là des preuves simples, immédiates, de ce que l'écrivain n'a pas été insensible à la voix artistique de l'époque et que son effort d'assimilation est peu commun, du moment qu'il s'est efforcé de faire la synthèse de deux modalités à première vue difficilement conciliables. Sans avoir épuisé pour autant les sources roumaines de la création de Sadoveanu à ses débuts, puisque nous nous sommes résumés à celles de niveau universel, il importe de retenir que ce qu'il écrit à cette époque-là se range sous le signe de son temps. Les textes du Sadoveanu d'alors portent la marque de contacts littéraires typiques de cette époque. En Roumanie le naturalisme à la Zola a fait carrière dans la dernière décennie du XIXe siècle et, s'il n'y a pas eu à ce propos de bataille comparable à celle d'*Hernani*, il y a eu tout de même un combat dont sont sortis vainqueurs les partisans du naturalisme, sur un fond de rapide synchronisation avec la prose occidentale. Les thèmes tout comme l'atmosphère des premiers récits de Sadoveanu font indubitablement penser à Zola et à Maupassant. Si immunisé qu'il semble, Caragiale lui-même n'a pas échappé à l'influence du naturalisme et il s'est avéré, de ce point de vue, un devancier de Sadoveanu qu'il a stimulé. Et, si une simple affirmation ne suffit pas, ajoutons, en l'absence d'une analyse convaincante, que Sadoveanu a pris la peine de traduire plusieurs récits de Maupassant réunis en un volume. Donc, loin de demeurer étranger aux courants de l'époque, Sadoveanu a été l'un des jeunes écrivains roumains qui ont vécu le plus intensément la dynamique spéciale de la littérature roumaine en ce début de siècle. Le Iaşi de sa jeunesse, ouvert — grâce à la propagande socialiste et à la critique littéraire de Constantin Dobrogeanu-Gherea — au phénomène social et littéraire russe, lui a également facilité l'accès aux nouveautés orientales de la littérature européenne, il est vrai, par l'intermédiaire des traductions françaises. Autour de 1900, les personnalités dominantes de la prose russe étaient Tourgueniev, Tolstoï et Dostoïevski. À la recherche de sa propre personnalité, Sadoveanu s'est adressé à leur littérature aussi. Si les suites de son contact avec la littérature de Tolstoï et de Tourgueniev sont faciles à détecter, celles de la rencontre avec la prose de Dostoïevski ont échappé jusqu'ici aux recherches des critiques. Cependant Dostoïevski est l'un des auteurs qu'a étudiés Mihail Sadoveanu et l'un de ceux qui l'ont guidé dans son jeune temps. « A dix-huit ans — nous dit l'écrivain — j'appréciais énormément la littérature russe et tout particulièrement Dostoïevski » (Profira Sadoveanu, *Stele şi luceferi* — « Étoiles et Astres »). Cependant cette passion qu'il avait à dix-huit ans ne semble pas avoir laissé la moindre trace dans les nouvelles et les romans de ses débuts. En échange, on la trouve présente à plusieurs reprises, plus tard mais sans trop d'évidence, l'auteur n'ayant pas un penchant trop prononcé pour ce genre de littérature. Le roman *Insemnările lui Neculai Manea* (« Les Notes de Neculai Manea »), dont la préface témoigne des préoccupations naturalistes de l'écrivain, comporte un personnage dostoïevskien, com-

plètement raté, comme tout le livre d'ailleurs. Bien que sensible aux appels de ce que l'on pourrait nommer le « dostoïevskisme », Mihail Sadoveanu n'avait cependant aucune parenté fondamentale avec lui. Il a d'ailleurs déclaré plus tard à l'âge de la maturité que: « Maintenant *Crime et Châtiment* ou *l'Idiot* me paraissent des études de clinique ». En échange son contact avec Tourgueniev et avec Tolstoï s'est avéré beaucoup plus fructueux. *Récits d'un chasseur* a été l'un des livres de chevet de l'écrivain roumain. Il l'a d'ailleurs traduit en roumain au début du siècle pour en donner une seconde version après la deuxième guerre mondiale. Cette œuvre lui offrait, en dehors d'une modalité épique, une religion de l'homme simple. Sous l'influence des récits de l'écrivain russe, Mihail Sadoveanu devient un « *narodnic* roumain », c'est-à-dire, en terme d'histoire littéraire roumaine, un *poporanist*, avant même que ce courant ne se soit déclenché dans toute son ampleur. Dans ces récits, Mihail Sadoveanu découvre la voie de l'attachement au peuple, à l'âme des hommes simples, à leur culture et leur littérature et il conjugue l'impulsion reçue avec celle autochtone des combattants roumains de 1848, dans lesquels il a reconnu, globalement, ses parents littéraires. Une bonne partie de l'œuvre de Sadoveanu est faite de récits de chasse et il est clair que l'impulsion initiale lui venait de la prose de Tourgueniev. Dans certains cas, le modèle s'impose à lui avec autorité et lorsqu'on lit une certaine histoire où il est question d'un voleur de bois dans la forêt du boyard (Hoțul — « Le voleur »), la mémoire vous revient du récit de Tourgueniev, *Biriuc*, auquel *Hoțul* ressemble étonnamment. Les débuts littéraires de Sadoveanu ne se rangent pas uniquement, comme l'ont cru certains critiques, sous le signe de la poésie populaire et des anciennes traditions roumaines, mais ils trouvent également des points de départ dans les œuvres littéraires de célébrité européenne du temps. Comme je le disais plus haut, Tolstoï est une autre idole littéraire de l'écrivain roumain. Comme tous ceux qui se réunissaient au cercle de la revue « *Viața Românească* », Mihail Sadoveanu était familiarisé jusqu'à la nuance avec ses romans. « J'étais présent moi aussi à beaucoup d'événements de *Guerre et Paix*. Je pourrais dire que j'ai des impressions personnelles » — déclarait le prosateur roumain dans un article. Il est certain qu'il a été impressionné par la monumentalité de la création du grand écrivain russe, par la densité psychologique, mais aussi par son amour des paysans. Dans cette passion pour les gens simples — véritable religion des prosateurs russes — Mihail Sadoveanu a trouvé un point d'appui pour sa propre création. Les théories modernes tendant à l'urbanisation de la littérature, à l'intellectualisation du roman, surtout par une préférence marquée pour les héros choisis parmi les intellectuels, n'ont pas rencontré chez lui le même écho que chez certains de ses contemporains. Ceci, en premier lieu du fait que, dans l'établissement initial de son programme artistique, les écrivains naturalistes européens ont joué un rôle décisif. Deux récits, *Neîncredere* (« Méfiance ») et *Șase sute de lei* (« Six cents lei ») — où il est question de paysans et de leur réserve devant les marques de bienveillance du citadin, et où on les voit devenir extrêmement méfiants quand il est question, pour eux, de recevoir gratuitement de la terre — semblent avoir été détachés de *Résurrection*.

Mais l'influence de l'Europe orientale ne se limite pas à Dostoïevski, Tolstoï et Tourgueniev. Les écrits de début de Mihail Sadoveanu ont une tête de pont spectaculaire dans *Tarass Boulba*, de Gogol et dans les *Soirées au village de Dikanka*. L'évocation du voïvode Ioan Vodă le Terrible — le dernier grand héros de la Moldavie dans ses combats avec les Turcs et l'ami, par ses frères, des Cosaques Zaporogues — qui fait l'objet du roman *Şoimii*, rappelle les pages de Gogol. La description faite par Sadoveanu, en termes gogoliens, de la steppe et du camp des cosaques ne manque pas d'une vigueur propre, mais le modèle est aisé à dépister. Quant aux *Soirées au village de Dikanka* elles sont le catalyseur de l'œuvre sadovénienne, dans le sens d'une prose saturée de mystère et enveloppée d'aura folklorique. *Crîşma lui moş Precu* (« Le bistrot du Père Precu ») reprend, en lui conférant une localisation et une substance roumaines, le canevas des *Soirées*. Cependant la réceptivité de l'écrivain ne s'arrête pas là non plus. Sienkiewicz est encore un écrivain avec lequel Sadoveanu se sent des affinités et dont l'influence se fait jour dans ses premiers récits historiques. Ghiţă Botgros de *Şoimii* ressemble comme un frère du héros glabre et de haute taille de *Par le fer et par le feu*. Les données exposées jusqu'ici indiquent une réceptivité hors du commun, utilisée dans la tentative d'assimiler et de synthétiser. Dans l'analyse qu'il fait des romans sadovéniens, G. Călinescu ajoute encore, parmi les écrivains de référence, Alexandre Dumas. Selon lui *Neamul Şoimăreştilor* (« La lignée des Soimaru »), roman d'aventures chevaleresques, dont les héros sont des paysans noncorvéables, serait un récit à la Dumas, greffé de Sienkiewicz. En réalité, un incalculable réseau de suggestions littéraires européennes s'entrecoupent dans les écrits de Sadoveanu. Se contenter de les énumérer, sans faire état de sa personnalité artistique, de son pouvoir de création hors de toute commune mesure, serait une erreur, car la valeur de sa littérature ne réside pas dans ce qu'il reçoit, mais dans ce que produit le laboratoire de son inégalable art de conteur.

Mihail Sadoveanu regardait avec attention et en même temps avec détachement le spectacle, parfois extrêmement animé, des révolutions littéraires. Il a tenu à donner une preuve de son ancrage dans le présent en publiant le roman *Oameni din lună* («Les Hommes de la lune »). Le livre résulte d'un pari, divulgué ultérieurement au critique Ibrăileanu, le mentor de la revue « *Viaţa Românească* ». L'écrivain a voulu offrir à ceux qui considéraient que la littérature moderne était inaccessible aux auteurs de facture traditionnelle un échantillon convaincant du contraire. L'action de *Oameni din lună* se passe en pleine actualité, à la ville, et le héros principal du roman est un intellectuel, un avocat, du nom de Bălteanu. Le roman, envoyé à « *Viaţa Românească* » sans nom d'auteur, a été apprécié par la revue qui s'est empressée de le publier. Cet examen une fois passé, Sadoveanu a déclaré et revendiqué sa paternité, afin de prouver qu'aucun thème et qu'aucune forme littéraire ne lui étaient étrangers. Le roman *Oameni din lună* a, de plus, un substrat parodique, ce qui lui confère une place à part dans l'œuvre de l'écrivain. Mais c'est à une littérature d'un tout autre type qu'il aspirait,

aussi n'a-t-il pas renouvelé l'expérience de ce roman où l'on sent vaguement quelque chose de la prose d'Anatole France.

Il s'avère que l'observation de Tudor Vianu sur la lente évolution de la prose sadovénienne, de même que celle de G. Călinescu sur l'intelligence artistique de l'écrivain ont, si nous entrons dans le laboratoire de l'œuvre de Sadoveanu, un support réel. Comme cela se passe avec la plupart des écrivains d'une singularité et d'une grandeur évidentes, l'erreur courante de la critique provient de la lecture faite dans un autre registre que celui qui conviendrait. C'est ce qui est arrivé, pensons-nous, avec Mihail Sadoveanu. Le grand prosateur roumain a rarement fait des confessions littéraires, et encore celles-ci n'indiquaient-elles pas, aux yeux des critiques du pays, une orientation précise. Mais Sadoveanu aspirait à un certain type de littérature, et la critique roumaine, du fait de sa formation et de son orientation, n'y était pas encore réceptive. C'est là aussi le motif pour lequel on n'a pas trouvé dans les travaux de littérature comparée les correspondants extérieurs de l'écrivain, à la mesure de son importance. Cachée dans une œuvre qui n'a jamais été considérée de premier plan, se trouve la déclaration littéraire la plus édifiante de l'écrivain. Il s'agit de *Ţara Kangurului* (« *Le Pays du Kangourou* »), livre dans lequel l'écrivain roumain reprend, dans sa propre transcription, les notes d'un colon anglo-saxon en Australie. C'est le livre d'un découvreur et d'un fondateur. Qu'est-ce qui a déterminé Mihail Sadoveanu à s'arrêter sur ce petit ouvrage banal? Il doit y avoir là une clef, et elle se trouve, en effet, dans le contenu même du livre. L'Australie est une fin et un commencement de monde, voilà ce qui a attiré l'écrivain. Mais laissons-le plutôt s'exprimer lui-même, dans les pages d'un livre qu'aucun critique littéraire ne considérerait — et ce serait justice — comme le livre où il puisse faire ses confessions littéraires: « Hubert de Castella, explorateur et en quelque sorte philosophe, récapitulant les impressions éprouvées par lui depuis qu'il se trouvait dans ce monde nouveau, songeait qu'il pourrait écrire là-dessus un livre.

Un livre intéressant?

Peut-être; bien que le monde cherche autre chose dans les livres exposés en vitrine. Dans ces livres-là, le romancier français coupe les cheveux en quatre, détaille point par point le drame psychologique de trois individus: deux du genre masculin, un du genre féminin. Les malheurs du passé, les souffrances du présent, les espérances de l'avenir, l'agitation de l'humanité dans ses aspirations à franchir une mer Rouge, la mer du sang, en vue de la terre promise, la terre de la paix et de la bonne entente, tout cela n'est que peu de chose auprès de la révélation de tout ce qui s'est passé entre lui, elle, et un troisième. Dans de pareils livres, le romancier anglo-saxon procède autrement: il propose, lui, l'énigme d'un crime. Un grand écrivain russe suit, dans tous les méandres de sa folie, un épileptique criminel. Une autre série d'écrivains s'enfonce dans des problèmes sociaux passagers. Comme toujours les versificateurs, ayant oublié le nom des choses, apprennent à parler; et ceci ravit les lecteurs avides de curiosités. On a écrit, on écrit et on écrira

encore toutes sortes de livres de récits et de vers. Un seul livre n'a pas encore été écrit: *la façon dont meurt un continent* (c'est nous qui soulignons).

Tout changera, rien ne sera plus; malgré la force de l'inertie, la forêt des squelettes de géants tombera elle aussi. Tout tombera, tout passera, il ne restera plus la moindre trace de tombeaux, de fleurs rares, d'arbres mystérieux, de kangourous. Si ce livre-là avait été écrit, personne ne l'aurait lu, parce qu'il n'aurait pas été un livre comme tous les autres et les membres de la section littéraire de l'Académie Roumaine ne lui auraient pas octroyé de prix. Les membres des autres académies du Vieux et du Nouveau-Monde non plus. Même les lecteurs de Sidney et de Melbourne, villes totalement modernes, diraient: Qu'est-ce que c'est que ça? et bâilleraient, ennuyés. »

Ţara Kangurului paraît en 1937, et nous pouvons déceler là une attitude devant l'orientation de la littérature contemporaine européenne, même s'il ne s'y trouve pas de références à la littérature de dernière heure. Le témoignage est important non seulement parce qu'il parle d'une littérature qui ne satisfait pas l'écrivain, mais et surtout parce qu'il parle de la littérature pour laquelle il opte. Chercher là une description du phénomène littéraire européen en 1937 serait une erreur. Mais ce n'en serait pas une que d'y voir l'insatisfaction devant le manque d'intérêt pour une thématique majeure, dont le choix seul signifie en même temps une option spirituelle. Ce que souhaite avant tout Mihail Sadoveanu, c'est de savoir comment meurt un continent. Et si nous lisons sa prose dans cette perspective, nous constatons que cette déclaration est loin d'être faite de mots creux. Dès le début, il confesse être intéressé par « la façon dont meurt un continent ». Il s'agit du continent humain de la Dacie ancienne, dont il s'est sans cesse efforcé de présenter le présent, le passé et la préhistoire. De là, sa communication avec d'autres écrivains, vers lesquels on n'a pas jeté suffisamment de regards comparatifs. Quelque part, dans un article, Mihail Sadoveanu évoque Rudyard Kipling. Comme d'habitude le texte ne dit pas grand-chose. Il cache plus qu'il n'exprime, mais l'indice demeure important. Dans l'œuvre de Kipling il y a un continent qui meurt, en vérité. L'option de l'écrivain roumain se vérifie. Et plus encore: il existe une parenté visible entre son œuvre et celle de l'écrivain anglais. Dans *Nopţile de Sînziene* * (« Les Nuits des Sînziene ») a lieu un conseil des animaux, que l'on croirait pris dans les *Livres de la Jungle*. Peceneaga, un initié, une sorte de gardien de l'antique forêt, comprend leur langage. Le conseil des animaux a lieu parce qu'ils veulent chasser de la forêt un industriel étranger qui tient à transformer les arbres séculaires en bois de charpente. Les animaux et les hommes qui habitent ces lieux s'opposent à l'invasion de l'industrie. C'est là, en version sadovénienne, une réplique à *La descente de la jungle* de Kipling. À cette différence près que chez Sadoveanu l'homme qui collabore avec la forêt n'est pas seul. La fraternité entre les gens du lieu et la forêt ancestrale est générale. Celui que l'on chasse, c'est l'étranger, l'homme qui, pour employer les termes de Sadoveanu, n'accepte pas la loi ancienne. *Nopţile de Sînziene*

* Voir la note de la p. 81

est le roman d'un continent qui ne veut pas mourir. Cet intérêt marqué pour la vie des continents menacés a conduit Sadoveanu vers une littérature animalière qui le place parmi les plus grands écrivains du genre. Parfois le lieu et les personnages sont londoniens. Les chiens de chasse sont les animaux préférés de l'écrivain. Il aime beaucoup aussi les loups et les tétras. La vie de la nature envisagée comme un univers, « un continent », avec ses lois propres et non pas comme quelque chose d'exotique — voilà que Mihail Sadoveanu remporte par là quelques-unes de ses grandes victoires.

Pour les comparatistes, *Ochi de urs* (« L'œil de l'ours »), chef-d'œuvre sadovénien, d'une ressemblance frappante avec *L'ours* de Faulkner, restera toujours une énigme. Dans les deux récits nous avons affaire à un ours surnaturel et la seule solution dans l'un comme dans l'autre est la mort de l'animal. Le système de signes et de symboles est très ressemblant, en échange les solutions et les significations diffèrent:

Il est significatif que dans la fabulation de *Ochi de urs* entre un égarement. Ursake passe, comme il le dit lui-même, par une porte inconnue et ne trouve plus le chemin du retour. Au labyrinthe extérieur de la forêt correspond un état intérieur tout aussi inextricable. Les lieux et la végétation sont animés par leur vieil esprit qui peut mener l'homme à sa perte. La forêt a déclenché ses démons et Ursake, dont les liens avec ses ancêtres totémiques sont complètement oubliés, mais non endormis, est leur victime. La compréhension et la représentation de la forêt en tant que force primordiale, aux fonctions spécifiques, ont pour complément la chasse rituelle aux résonances mythiques profondes. Les puissances cachées de la forêt se sont déchaînées et la preuve en est l'apparition de l'ours, incarnation zoomorphe des fonctions oubliées. Culi Ursake établit des liens subtils entre sa maladie et l'état de rébellion de la forêt domptée. La forêt, dit-il, est le plus grand des ennemis. Délirant, il raconte un voyage. Celui du malade à travers la forêt maléfique; et le garde-chasse, même guéri, a dans la tête l'idée que certaines forces doivent être châtiées, domestiquées. Donc, il se fait de la forêt une représentation infernale, démoniaque. C'est là aussi la foi et la représentation de nana Floarea qui sait que seul un acte sacré peut faire reculer la chose mauvaise. C'est pourquoi elle a recours à l'eau bénite et recommande à son fils le livre aux vieux caractères cyrilliques. Ils ont le pouvoir de chasser les démons. Cependant l'acte décisif est celui du sacrifice, et le salut de l'homme viendra de la mort de la bête. Là se termine la rébellion de la forêt domptée. L'homme temporairement possédé par les puissances maléfiques est délivré par l'accomplissement de l'acte rituel. « Bientôt les arbres enchantés dont il était le maître se délivreront de la tyrannie bestiale et diabolique et se rangeront parmi les hommes » (M. Brion — *l'Art fantastique)*. Le monstre une fois sacrifié, l'ordre imposé par l'homme, qui a soumis la forêt, sera à nouveau rétabli.

Chez Sadoveanu, les forêts et les forestiers sont beaucoup plus qu'ils ne le paraissent. *Ochi de urs* met en évidence une couche profonde de symboles et de significations dont la résonance se fait entendre dans d'autres endroits de son œuvre. *Nopțile de Sînziene* renferment un conflit semblable,

vu sous un autre angle. Mais là aussi la forêt se trouve face à face avec l'homme, dans la même guerre éternelle. Pour des motifs particuliers dans *Noptile de Sînziene*, c'est la forêt qui l'emporte.

Entre *Ochi de urs* et *L'ours* de Faulkner, l'identité de symboles et, partiellement, de situations, est étonnante.

Retenons, pour le moment, les deux symboles identiques, pour la forme tout au moins: la forêt et l'ours. Commune aussi — l'idée de la chasse sacrificielle. Dans la nouvelle de Faulkner, il existe également « un œil d'ours ». Cet œil s'arrête de temps en temps sur Ike, l'enfant puis l'adolescent entré dans la corporation des chasseurs. Finalement, le père Ben mourra, mais pas de la main de celui que regardait « l'œil de l'ours ». Le jeune Ike sent une mystérieuse attraction pour la bête légendaire et cherche à comprendre l'origine de son pouvoir extraordinaire. Il y a encore d'autres différences. La nouvelle de Faulkner est une poursuite, elle réalise surtout l'accomplissement du sacrifice, ce qui donne une tension spéciale au récit. La forêt est décrite dans toute la splendeur de sa vitalité et de sa sauvagerie: « La forêt s'étendait tout autour, pensive, inattentive, infinie, éternelle, verte; plus vieille que n'importe quelle halle de fabrique, plus étendue que n'importe quelle ramification de voie ferrée. » La vie et la mort sont là des notions dénuées de sens, puisque la forêt est indifférente à la vie ou à la mort, qu'elle présente l'une et l'autre avec une générosité égale: « . . . il regarda les quatre bornes visibles maintenant, blanchies davantage par les rigueurs de l'hiver, privées de vie et étonnamment étrangères en ces lieux, où même la décomposition était un tourbillonnement agité d'éjaculation, de tumescence, de conception et de naissance, et où la mort n'existait même pas. » L'ours est l'expression plénière, impériale, de l'âpre vitalité et de la majestueuse fécondité.

Le portrait du vieux Ben reflète la tension du moment où la forêt est menacée par l'homme. Elle ne pourra être conquise et maîtrisée que lorsque son esprit indompté aura été tué. Le sacrifice est inévitable. Et, finalement, le vieux Ben mourra. La forêt est vaincue et les clôtures de la société forestière font leur apparition dans les clairières; l'exploitation peut commencer. Comme un avertissement encore inoffensif alors, en tout cas comme un prélude à la future occupation et au défrichage, il y a le petit train local dont Ike réalise maintenant la fonction offensive et destructrice. Ike, celui que « l'œil de l'ours » regardait avec insistance autrefois. Le final de *L'ours* se déroule comme pour vérifier l'interprétation si révélatrice de M. Brion dans *La Forêt hantée.* Nous savons que le serpent — le dragon — est, à côté de n'importe quel monstre, l'incarnation de cette force tellurique et indifférente qu'est la forêt où la vie et la mort ne sont que les séquences successives de l'acte de la création. Celle-ci est vaincue et son dieu est tué. Ike s'en va vers les tombeaux de ceux qui ont participé au dernier acte de la tragédie: le père Ben, Sam Fathers et Lion. Partout règnent les signes de l'invasion, de l'occupation, de la conquête. Le train forestier a acquis une fonction offensive, menaçante; visibles maintenant, les clôtures de la société forestière étalent leur impudeur. Au cours de cette dernière et élégiaque expédition, Ike rencontre le dernier défenseur de la forêt: le serpent. Décrit là à la lumière

ou plutôt dans les ténèbres de ses multiples fonctions obscures et infernales, le serpent ne réalise pas son rôle de messager moral et fatal de la forêt. Le père Ben est mort, la forêt vaincue et conquise et son rôle a, donc, pris fin. Le serpent se retire dans les profondeurs.

Dans une étude plurivalente de la prose faulknerienne, Sorin Alexandrescu *(W. Faulkner)* prolonge et approfondit une interprétation de la nouvelle *L'ours*, et facilite la parallèle avec *Ochi de urs*. Les étapes de l'initiation d'Ike sont — nous dit l'exégèse en question — exactement celles que parcourt l'initiation d'une tribu indienne. Il doit, entre autres, rester dans la forêt jusqu'à ce que le dieu se montre à lui sous une incarnation qui va devenir ensuite son signe distinctif. Pour participer aux mystères de la forêt, il est nécessaire d'en accepter le code. Il faut que soient abandonnés les instruments qui symbolisent l'anti-nature: la montre, la boussole, le fusil. Ike a le courage de le faire et la rencontre sacrée a lieu. Il sait maintenant qu'il ne tirera jamais, lui, sur le père Ben. Après la disparition de l'ours et de Sam, il est maintenant le seul initié au mystère de la forêt, sans cesse menacée de destruction totale. Aussi Ike est-il destiné à vivre dans une tragique tension.

Chez les deux prosateurs, les grands symboles sont les mêmes, mais les signes sont autres. Il y a, également, et la forêt, et la chasse, et le chasseur, mais dans *Ochi de urs* la tension n'est pas aussi forte que dans la nouvelle de Faulkner. Ce n'est que d'une manière fragmentaire que Sadoveanu peut être comparé à l'écrivain américain. Si dans *Nopțile de Sînziene* le thème est précisément celui de la forêt indomptée, *Ochi de urs* reprend le thème de la forêt sous l'angle d'une tardive et brève rébellion. La nouvelle de Faulkner est intégralement consacrée à la poursuite et, finalement, au sacrifice. *Ochi de urs* ne met pas l'accent sur le thème de la chasse proprement dite.

Les différences radicales de vision et de conception dictent aux deux écrivains des manières différentes de traiter leur sujet. Pour Faulkner, l'avance de l'homme dans le corps de la forêt, loin d'être un acte de sacralisation, en est un de profanation. Pour Sadoveanu, la forêt n'est que le siège infernal, et l'ours est l'incarnation du démon. L'avance de l'homme dans la forêt est, chez lui, un acte de sacralisation. Aussi les initiatives d'exorcisme de nana Floarea sont-elles inévitables et toutes naturelles. Dans *Ochi de urs* les personnages sadovéniens n'ont plus accès à la fonction sacrée de la forêt, comme c'est le cas pour quelques-uns, dans *L'ours*. Leur vision est plus prosaïque et plus éloignée des superstitions anciennes qu'ils s'efforcent de chasser. Seul Culi Ursake, à cause des réminiscences que l'ont peut supposer, a une vague révélation de la forêt à son état naturel. Il est considéré et se considère lui-même comme malade, et il fait tout ce qu'il peut pour se délivrer de toute incertitude et de toute fantasmagorie. Au fond, c'est un homme commun. Le tragique possible de sa situation est vite éloigné. Ce n'est pas le cas d'Ike. Il se range, lui, du côté de la forêt. L'excuse de Culi, c'est de ne pas avoir eu un initiateur, comme en a eu Ike. À moins qu'il n'y ait, chez Sadoveanu, une intuition de l'adéquation du territoire pacifié et dompté de la forêt roumaine avec son personnage.

Y a-t-il eu contamination? Duquel par lequel? *Ochi de urs* est publié en 1938 et *L'ours* en 1942. Si frappant que soit le parallélisme de ces chefs-d'œuvre, ils n'ont pas eu de communication directe et ne doivent rien l'un à l'autre. Réceptacle profond de nombreuses formes de l'art, de quelque latitude que ce soit, le laboratoire de Sadoveanu atteste la sensibilité de l'écrivain au phénomène artistique moderne, le déplacement invisible de ses regards vers les thèmes et les formes artistiques les plus nouvelles et les plus subtiles. Des œuvres comme *Ochi de urs*, *Baltagul* (« Le Hachereau »), *Frații Jderi* démontrent un art d'une capacité synthétique peu commune, un art traditionnel en apparence, moderne comme fond et commes structure.

MIHAI UNGHEANU

L'esprit de l'épopée

On ne trouve pas chez Sadoveanu une définition explicite de l'histoire, mais la lecture de ses quelques milliers de pages imprégnées de passé permet pourtant d'en déceler une conception nette et franche. Pour le grand écrivain roumain, l'histoire est synonyme de vie en tant qu'*acte* et, dans la mesure où les faits conservent la mémoire des époques, le temps acquiert la verticalité et les hommes — la monumentalité. N'entendons point, cependant, par vie *in actu* uniquement la lutte par l'épée, mais aussi les espaces destinés à la réflexion; parallèlement à *l'historia militans* une autre s'en déroule encore, non moins éloquente, *l'historia cogitans*, l'histoire qui se penche sur son propre destin. Les mélancoliques réactions d'un témoin à masque grave se fondent, à leur manière, dans l'histoire, de sorte que *le spectacle* des romans de jeunesse (*Șoimii* — « Les faucons » — 1904; *Neamul Șoimăreștilor* — « La lignée des Șoimaru » — 1915) devient à la maturité occasion de réflexion sur le sort en général, sur le destin roumain en particulier. Les récits du genre *Vremuri de bejenie* (« Temps d'exode ») (1907) sont des *gesta*, comme, des poèmes homériques à *Par le fer et par le feu* de Sienkiewicz, des centaines en furent écrites. Entre le « premier » Sadoveanu et les « autres » — celui de *Zodia Cancerului* (« Le Signe du Cancer ») (1929), de *Frații Jderi* (« Les Frères Jderi ») (1935—1942) ou de *Nicoară Potcoavă* (1952) — les différences quant au cérémonial de la narration sont relativement insignifiantes; l'évolution n'est pas celle d'un scénario, mais d'ordre éthico-réflexif concernant l'âme, le mouvement intérieur, de sorte que le romantique d'autrefois, amateur de grands panneaux décoratifs, brise les couches extérieures pour sonder les profondeurs. Analogiquement parlant, l'invention se trouve d'abord, dirions-

nous, « sous le signe du feu », l'héroïque se confondant avec le mouvement épique exclusif, d'où, comme chez Wagner, la fonction irréalisante de l'imaginaire; de même que le passage de l'espace sensoriel à la spiritualité, le langage paisible sous le signe du soleil déclinant après avoir atteint son midi, nous fait penser à la musique de Mozart. Chez l'auteur de *Zodia Cancerului*, polyvalent, multiple sous l'immobilité apparente d'un seul masque, la respiration suit les rythmes infinis de la nature, d'où l'esprit élégiaque, l'accord avec une *mater dolorosa* qui pleure ceux qui dorment le sommeil de la terre — mais aussi l'exubérance se manifestant en pleine lumière auprès d'une *mater fascinans* — les transitions du geste exaspéré à l'air détaché, libre de toute passion, de la contemplation, de même que le glissement du présent immédiat vers le temps mythique.

I.

L'une des caractéristiques de l'expression historique chez Sadoveanu est la *ritualisation des motifs:* les physionomies et les gestes, les réactions éthiques, les accents de jubilation ou d'afflictions s'inscrivent sans cesse dans un jeu des masques qui s'étend sur plusieurs siècles. Le prosateur demeure — malgré ses métaphores — un peintre, un plasticien dont les images reviennent par cycles, dans une perspective montante, comme dans l'iconographie byzantine. Proposant au regard un modèle d'homme d'armes, de *haïdouk* (hors-la-loi) justicier, un autre de paysan libre *(răzeș)* ou d'insurgé légendaire, le peintre les fait venir en scène dans des formes données, les redistribuant dans des situations différentes. La structure physique et intérieure de tels personnages, toujours placés dans un cadre rhapsodique, se laisse déchiffrer dès les premières lignes; ce sont des *archétypes.* Quelle que soit l'hypostase sous laquelle il paraît, chacun reproduit les gestes, les rythmes, la psychologie de tous, cette psychologie — d'aspect direct, symbolique ou chiffré — étant celle de *séries.* Sadoveanu les voit comme des hommes de la terre, et bien qu'ils semblent examinés uniquement du dehors, c'est de l'intérieur que l'écrivain les sent, se mouvant au même rythme qu'eux, dans le sens d'un accord avec l'éternité. Montesquieu, Voltaire ou Gœthe préféraient à l'*ordre de la Nature*, un *ordre de l'Homme.* Dans le sillage d'Eminescu, Sadoveanu préfère mettre entre eux un signe d'égalité, d'où la reprise par cycles, orchestrale, du rapport Homme-Nature. Pour Sadoveanu l'histoire n'est pas tout simplement une *pars naturae*, mais la vie même, révélée par les hommes.

Trois étapes de l'histoire de la principauté roumaine de Moldavie préoccupent le prosateur: le XVe siècle dominé par la figure d'épopée d'Étienne le Grand; le siècle suivant, avec l'agitation rattachée à la succession de Jean le Terrible; le XVIIe siècle marqué par le souvenir de Vasile Lupu et du Prince Duca. Il est évident que, dans *Șoimii*, on ne doit voir que des exercices de doigté, le roman de 1904 n'étant que le prologue de l'épopée à venir: des chroniques moldaves et de la monographie consacrée à Jean le Terrible par Bogdan Petriceicu Hasdeu il n'avait extrait que des indications en vue de profils essentiels. Le romantique allait compléter le reste,

imaginant ses héros — apparitions presque fabuleuses — dans des situations sensationnelles, ce qui explique pourquoi Nicolae Iorga pouvait y relever différentes inadvertances dans un de ses commentaires *(Povestitori de ieri și de azi: nuveliști și scriitori de schițe,* « Narrateurs d'hier et d'aujourd'hui: nouvellistes et auteurs de récits »). Le prosateur — écrivait Iorga — « manque des lectures nécessaires, pour donner corps à ce passé en soi, comme quelque chose de vivant, rompant le lien sentimental qui nous unit à lui, renon-

Dans le vignoble de I. Rosenthal (1925). De gauche à droite: Gala Galaction, D. D. Pătrășcanu, Mihail Sadoveanu, I. Rosenthal; le photographe: Panaït Istrati.

çant au point d'appui dans la vie d'aujourd'hui... » *(« Semănătorul »*, 1904, no. 14, p. 211). Si pour ce qui est des « lectures nécessaires », on peut donner raison à l'historien, la représentation du passé « en soi » aurait certainement conduit au passéisme. Dans la perspective d'un présent lucide, l'écrivain évoquait des états révolus, demeurant sensible à l'idée de monumentalité et donnant cours au langage poétique et à la stylisation en fresque. Les réminiscences de l'épopée des *haïdouks* s'harmonisent avec des suggestions romantiques par la filière Gogol *(Tarass Boulba)* et Sienkiewicz *(Par le fer et par le feu)*. Rendus titanesques pour leur permettre d'accomplir des faits extraordinaires, les héros de *Șoimii* sont en réalité « de beaux mensonges » comme disait Gorki en parlant des protagonistes de *Tarass Boulba*. Nicoară et Alexandru Potcoavă, les frères de Jean le Terrible (tué par les Turcs en 1574, par suite de la trahison du boyard Ieremia Golia), s'engagent dans une grandiose *vendetta* à caractère politique. Avec l'appui des Cosaques, Nicoară

chasse le voïvode Pierre le Boiteux, l'usurpateur, protecteur de Golia, doublant ainsi en quelque sorte le conflit politique, fondamental, d'un conflit éthique.

Les épisodes de *Neamul Şoimăreştilor* (1915) résument des moments de la résistance populaire contre les injustices de l'époque féodale; le roman a un caractère essentiellement historique, mais c'est la fantaisie qui domine l'ensemble, ce qui permet à G. Călinescu de le considérer une « variété du roman d'aventures ». Au confluent de l'histoire et de la légende, le pathos héroïque représente, comme dans les romans de cape et d'épée, la substance même du livre, le mouvement extérieur étant de beaucoup plus spectaculaire que celui psychologique. Rapporté à l'épopée populaire, le capitaine Tudor Şoimaru de l'armée de Ştefan Tomşa descend de la ballade, se conformant à un *pattern* d'ample circulation. Modèle de bravoure, aussi apte à agir qu'incapable de réflexion, représentant l'épique pur, Şoimaru est un Pardaillan roumain. Tout l'intérêt réside dans l'action, car l'éthos, le sublime, le tragique etc. ne se révèlent qu'en fonction des *actes* imposés par les événements. Toutes sortes d'événements (et par conséquent d'actes); voyage de Iaşi (ville capitale) à Şoimăreşti (village natal du héros); halte typique à l'auberge, avec des hommes d'armes tels que Simion Gîrnoavă et le Tatar Cantemir-bey; rencontre, toujours à l'auberge, avec le boyard Stroie Orheianu, dont la fille, Magda, vient d'être enlevée par les Cosaques de Vasca Vătămanul; et, de surcroît, une « randonnée » à travers forêts et rivières afin de sauver la jeune fille dont, naturellement, le capitaine de *răzeşi* était tombé amoureux. Surgit l'obstacle éthique habituel, générateur de nouvelles décisions: le boyard Stroie avait accaparé par force les terres des *răzeşi* et tué le père de Şoimaru qui, lui, s'était soulevé pour défendre les siens. Les choses ne vont pas jusqu'à la dimension tragique, dévastatrice. « J'espérais une union qui puisse faire taire les anciens conflits... » dit Şoimaru. « Mais, frère, entre toi et la lignée de Stroie il y a du sang ! » — observe laconiquement Simion Bîrnoavă. L'argument? « Ne fût-ce qu'en apprenant ton intention, tous tes parents te poursuivraient de leur malédiction... »

À caractère typique de ballade, rhapsodique s'il en fût, cet épisode du rétablissement de la justice a, chez Sadoveanu, la valeur d'une permanence, le roman faisant moins l'éloge de l'héroïsme en soi, que celui de la force morale. Le rythme haletant, fougueux, ce déjà vu des films western, acquièrent une finalité supérieure dans les accents de justice réétablie, avec des échos qui retentissent par-delà l'époque. L'antique Tacite aurait tiré de ce « De gente Falconum » exclusivement des révélations éthiques; chez Sadoveanu, le titre du roman est calqué sur le *De neamul moldovenilor* (« Sur le peuple moldave »), la chronique de Miron Costin (XVIIe siècle). Devenue l'épouse d'un aristocrate polonais, établie en Pologne (où cherchent aussi refuge les Orheianu, sa famille), Magda symbolise l'aliénation des boyards. Par opposition, l'oncle Mihu, frère du père de Tudor et porte-parole de la terre, invoque la solidarité avec le pays: « Tu ne soupçonnes même pas

combien de liens te rattachent à cette terre que tu foules. Nous avons là, sous le sillon, dans cette terre noire, plus de Şoimaru qu'il n'y en a en vie aujourd'hui. Nos pères et nos aïeux sont tous là-dessous. » C'est à partir de ce niveau que l'épopée fait corps commun avec les réalités supraindividuelles, car les protagonistes ne disent plus *moi*, mais *nous* et *les nôtres*.

Chez les réalistes de type objectif, la lutte avec le lyrisme risque d'échouer dans un *stile secco*. Assumant les libertés du narrateur oral, lui-même captivé par ce qu'il raconte, Sadoveanu laisse pénétrer dans son écriture une onde de tendresse qui vient revigorer l'expression d'une page à l'autre. La voix du narrateur se confond discrètement avec celles des personnages. Mieux encore: *l'égotisme* du narrateur *impliqué* ou bien existant *derrière les personnages* confère à l'épopée un air de réalité vécue. « Mes aïeuls — dit le prosateur en guise de conclusion — sont les descendants de ces gens-là. Et ce récit d'il y a trois cents ans, du temps où les aïeux avaient encore de la hardiesse, je l'ai écrit dans la quiétude d'un rucher, avec, dans mon âme, l'écho de leurs souffrances... » La durée objective de ces trois siècles s'y confond avec le temps subjectif de l'écrivain: *j'ai écrit* est absolument la même chose que *j'ai raconté* ou *remémoré*. De par l'équilibre de ses parties, *Neamul Şoimăreştilor* est supérieur aux ébauches de *Şoimii* et de *Vremuri de bejenie*, qui étaient des *juvenilia*. Cependant, pour ce qui est de la structure, le roman appartient à cette même vision, placée sous le signe du monumental héroïque.

II

Avec *Neamul Şoimăreştilor* le rideau tombe à la fin d'une étape. Toutes les particularités du roman historique, masques, temps réel et temps poétique, permanences dont la forme s'est lentement cristallisée *(topoi)*, différentes psychologies en communication, agencements architectoniques — progressivement mis à decouvert — appartiennent à une décennie d'expériences. Même matrice stylistique, même figuration à un horizon circulaire, même ordre narratif retiendront l'attention dans une autre étape, celle des chefs-d'œuvre, mais autrement ordonnés. Le style des premiers écrits était cinématographique, de spectacle, de succession visuelle, d'où des implications psychologiques et esthétiques tenant de l'expression plastique. Le spectateur n'a pas le temps, au cinéma, de s'arrêter pour réfléchir. L'image ne peut faire appel à l'intelligence volontaire — pense André Bazin. Elle ne doit exciter que les muscles lisses de la conscience. Le cinéaste atteint son but quand la photo provoque en nous les associations souhaitées... *(Poésie* 45, no 25). Tout parle spontanément dans le système d'images de Sadoveanu, d'où l'incessant voisinage avec le spectacle populaire, assimilé, pour ce qui est du rythme, au cinéma. Une quinzaine d'années devra passer jusqu'à ce qu'il revienne à la littérature d'évocation, où le spectacle associe le mythe ou propose des réflexions sur le destin. L'écrivain parvenu à l'âge mûr disposerait-il donc d'une perspective différente de la précédente? En fait, les lignes de force demeurent ce qu'elles avaient été jusqu'alors, mais

le créateur a accumulé des expériences décisives en tant qu'homme aussi bien que comme artiste.

Le besoin d'idéalité l'obsède. Tudor Şoimaru et les siens entrent dans le schéma du Beau-Vaillant *gloriosus* ayant, en dehors de l'air national, des traits homériques. Au personnage à vocation de héros se substitue, sur d'autres plans, l'homme tragique, non pas à travers les voïvodes réels, Duca Vodă et Vasile Lupu, mais dans des apparitions de fiction. Publié entre *Impărăţia apelor* (« L'Empire des eaux ») et *Baltagul* (« Le Hachereau »), le roman-méditation *Zodia Cancerului* (sous-intitulé *Vremea Ducăi Vodă* — « L'Époque du Prince Duca ») ouvrait, en 1929, la série des grandes œuvres à horizon historique. Rapporté à l'âge du prosateur, *Zodia Cancerului* est une rétrospective grave, un produit de la mélancolie en lumière, ample élégie des destinées hostiles. Non pas un tragique des individus, mais du Temps, en tant que destinée historique, implacable déroulement de fatalités involutives, car le temps ne saurait être maîtrisé; au contraire, ce sont les hommes qui sont « sous la loi du temps ». Jeune homme instruit, porté à l'introspection, le protagoniste du roman, Alecu Ruset, est un affectif, un tempérament pathétique, d'où le caractère prévisible de ses réactions soit pendant ses entretiens avec l'abbé de Marenne — voyageur occidental en Europe orientale — au sujet d'une Moldavie en déclin, soit dans les réflexions que lui suggèrent son propre drame. Au-delà des apparences immédiates, l'abbé découvre avec étonnement une civilisation menant sa vie dans des formes ancestrales, prétexte pour confronter le faste de la Cour du « Roi Soleil » au cadre sylvestre des Carpates. « Dieu y a placé un paradis » dit comme pour soi l'abbé; et le boyard Ruset de répondre: « C'est vrai: un paradis dévasté ». La Cour même d'Alecu Ruset n'est qu'un bric-à-brac mesquin, signe du provisoire.

Pour rencontrer sa bien-aimée, destinée à un autre, Alecu Ruset affronte de grands dangers, car le Prince Duca, le père de la princesse Catrina, le hait. Les brefs rendez-vous, facilités avec précaution par la nourrice tzigane de la princesse, se déroulent comme dans une idylle tragique du Cinquecento florentin. La nourrice Măgdălina est une femme-paravent écartant par sa présence les suspicions; son insinuante gesticulation est preuve de pénétration et d'habileté: « Je connais, moi, les amours de Votre Altesse. Ne vous en déplaise, mais c'est là notre métier: tout entendre et tout savoir. »

La haine et l'amour se succèdent à une tension qui ne cesse de monter: « Je suis haï et poursuivi par Sa Seigneurie, et vous venez pourtant me voir... » dit le prince à Catrina. Mais Catrina lui riposte avec intelligence: « Diffamé, vous l'êtes, et poursuivi aussi, mais ce n'est qu'à votre avantage, car autrement je serais passé près de vous sans même vous remarquer... » Ce sont là des confidences d'un pathos tragique. L'inquiétude d'Alecu Ruset persiste, car son père, le prince Antonie Ruset, a perdu le trône du fait des intrigues du père même de la princesse. « Nous sommes séparés par une malédiction, monsieur l'abbé » — conclut le *beizadé* (le prince) son entretien avec l'abbé de Marenne.

Les rendez-vous nocturnes, les poursuites dangereuses, les pérégrinations en paysage oriental se nouent avec les intrigues politiques. Parti à la

recherche de la princesse, à Constantinople, Alecu Ruset doit affronter de nombreux obstacles et risque plusieurs fois sa vie. Car la belle Catrina, après avoir refusé le mariage avec un autre, se trouve enfermée par son père dans un cloître, à l'étranger. Toute cette partie du roman, réservée aux aventures en pays turc, se place, sous le signe des lectures de livres d'orient, entre la peinture et le conte. Les tableaux y sont uniquement fruit de l'imagination, mais plus tard, voyageant à Stanboul, le prosateur vérifia ses anticipations et les trouva adéquates au décor authentique de la vieille cité. Le drame érotique poursuit son cours. Les noces vont être célébrées à Iaşi, conformément à la volonté du Prince Duca. En essayant d'enlever le marié ce jour même, le jeune Ruset est pris par les gens de Duca-Vodă et supprimé; Catrina est obligée de suivre le disgracieux Ştefan, le fils de Radu-Vodă, prince régnant de Valachie.

Le ton de *lamento* finit par estomper le drame; le sceptique *beizadé* Ruset adopte une philosophie de la suspension, « laissant s'écouler les heures jusqu'à l'accomplissement du destin »; les foules de Iaşi, qui « boivent le vin nouveau dans les tavernes et pestent contre le gouvernement du prince et les charges dévorantes qui les accable », accueillent sans émotion la décollation des dignitaires ou « l'effondrement d'une grande famille de boyards quelconque ». Tragique général, mais non pas *desperado.* Situations claires et épisodes occultes, moments de crispation et lueurs de relâchement s'imbriquent en mosaïque, fructifiant les suggestions offertes par la chronique de Ion Neculce (XVIIIe siècle), par la *Vita Constantini Cantemiri* (qui abonde en détails ténébreux) et peut-être aussi les relations de l'Italien Cornelio Magni, qui avait séjourné à Iaşi au temps du prince Duca. Il est fort possible qu'un Paul de Marenne, Français, « supérieur d'un monastère, grand érudit, noble de son état, comme le montre la particule de son nom », ait effectivement voyagé en Moldavie, peut-être dans des buts diplomatiques, dans le cadre des relations franco-ottomanes. À la même époque, les Turcs avaient à Paris un observateur discret: un certain Titus de Moldavie, « de petite taille », « à l'aspect de clerc ». Un Jean-Paul Marana dévoilait vers 1684, sous le titre *L'espion du grand Turc et ses relations secrètes* (traduction de l'arabe en italien), le contenu de quelques lettres rédigées par « l'espion » de la Porte *(Acta eruditorum*, Lipsiae, MDCLXXXIV). Du point de vue historique, certains personnages sont fictifs, mais le tout — fait remarqué par N. Iorga et par d'autres — est conforme à la logique des stylisations sadovéniennes. L'idée de décadence féodale, après l'époque d'épanouissement et de stabilité d'Étienne le Grand (1457—1504) est résumée dans le titre métaphorique, étrange pour certains. Le pays — subjugué par les Turcs, oppressé par des dirigeants indignes — regressait; pour le peuple, le Signe du Cancer — *Zodia Cancerului* — (en roumain *cancer* = l'écrevisse) est devenue le signe de l'écrevisse.

L'idée d'un roman sur le XVIIIe siècle roumain, sur l'époque de Vasile Lupu — prince entiché de cérémonial de type byzantin-Renaissance, vaniteux, mais à de louables ambitions culturelles — est née vraisemblablement

dans l'esprit du romancier après avoir lu la chronique de Miron Costin ou plutôt une nouvelle de N. Gane. Pour le chroniqueur Miron Costin, l'union de l'aînée des filles de Lupu, Maria, avec le prince Radziwill — personnage « de haute lignée », « homme de cette foi calviniste (...) qu'un métropolite de la Flandre a inventée » — était une pure catastrophe. « De quel cœur, selon quel conseil le prince a-t-il fait ceci (...) Le monde fut longtemps étonné que telle union ait pu être conçue ! ... » Une autre fille, Ruxandra, avait refusé de brillants partenaires pour épouser ensuite, contre sa volonté, Timuş, « le fils de Hmil », hetman d'Ukraine. Le dilemme du prince régnant de Iaşi, auquel on avait annoncé que « cent mille noceurs » viendraient enlever la mariée, impressionna au XIXe siècle d'abord Gheorghe Asachi — qui écrivit un poème sur ce sujet, puis Bogdan Patriceicu Hasdeu, qui publia en 1858, dans la revue « *Familia* » de Iosif Vulcan, un drame, *Domniţa Ruxandra.* La nouvelle de Gane, sentimentale et romantique, jouit elle aussi de popularité à l'époque. Mais chez Sadoveanu le caractère sensationnel est estompé pour faire place aux problèmes d'une *époque*, de sorte que dans *Nunta domniţei Ruxandra* («Les Noces de la princesse Ruxandra») c'est la méthode utilisée dans *Vremea Ducăi-Vodă* qui est reprise. Il est également à remarquer que *Nunta domniţei Ruxandra* de même que *Creanga de Aur* (« Le Rameau d'Or »), qui lui succéda en 1933, ou que *Nopţile de Sînziene* («Les Nuits de la Saint-Jean») (1934), est un « récit à thèse », révélateur sur le plan spirituel et éthique pour le mode roumain de comprendre la vie. Le jeune Bogdănuţ forge sa science et sa conscience par propre expérience, mais aussi par l'intermédiaire de son oncle Ştefan, descendant des grands *pîrcălabi* (dignitaires) de Soroca. Le temporel, c'est-à-dire une génération passagère, se confronte à l'atemporel, celui-ci étant conçu comme éternité et expérience en profondeur (Sadoveanu évite le terme de tradition, bien que l'idée en soit toujours présente). « Mon oncle *m'enseignait* que, par les temps de danger, le monde devient plus bête encore », précise Bogdănuţ. Autres préceptes: « Les aventures de guerre sont comme les tourbillons des torrents. » « Toute maladie a son remède, Bogdănuţ. On guérit de la sottise par l'âge et de la vieillesse par la mort. Je te souhaite, moi, un remède; tu vas, toi, m'en souhaiter aussitôt un autre. La maladie d'amour passe elle aussi; ou bien tu la maîtrise, ou bien elle t'abat. Si tu n'es pas mort, c'est que tu es guéri... » « Fais n'importe quoi. Monte dans la Lune; descends sous la terre; mais conserve ta vie. Dieu t'apportera l'apaisement. Tu verras combien trompeur est tout ce qui a trait à la jeunesse et à l'amour. Constant n'est que ce sentiment qui me lie à toi et qui, à son temps, aura à te lier toi à un autre issu de ton sang. Un érudit d'Égypte m'a dit une fois que c'est de la sorte seulement que l'homme peut se considérer immortel... » En fait, ce sont le *pîrcălab* Ştefan Soroceanu et Bogdănuţ, son neveu, qui occupent le centre du roman, en dépit du titre; à l'événement éphémère qui est *la noce* — évidence de second plan — se superposent les permanences, la nature, les cités, les mythes, une âme, une civilisation et une spiritualité; des voix profondes commentent un drame: aucun intérêt pour l'histoire sinon qu'il est question de l'amour pour la terre. Les noces d'un côté, la mort d'un autre, voilà

autant de motifs de méditation; le naïf Bogdănuţ (formé à Lvov et connaissant « les lettres latines » séduit par le charme de Ruxandra — instruite, élevée à Byzance, où elle a appris « toute la sagesse mensongère des rhéteurs ») est écarté avec brutalité; un autre admirateur, « l'écrivain en latin » Kotnarski sera supprimé d'une manière sanglante; c'est le hetman Vihovski qui lui succédera. L'hermétique Timuş meurt lui aussi tragiquement, après avoir patronné l'assassinat du *pîrcălab.*

Sur un autre écran, celui des permanences, la vie (forme essentielle de l'histoire) se poursuit comme *praxis*, en rapport avec des archétypes terrestres, le temps orientant vers l'éternité. Ştefan Soroceanu a aménagé sa « dernière demeure » à Schit, parmi des sapins et des rochers, « dans un territoire du silence absolu ». Près d'une « chute d'eau », au « cœur de l'ombre » où luisent des rubis et des améthystes: les yeux des bêtes... » À travers les « branches des sapins volètent des geais et des casse-noix »; aux parties de chasse, au-delà de mystérieux ravins, « sonne le cor »; la cloche, le buccin, le hachereau ont des emplois visiblement archaïques. On boit de l'eau-de-vie de myrtilles, on mange du filet fumé de chèvre et des gélinottes rôties « à la broche »; les coqs et les étoiles comptent les heures. Quand le pays est envahi par les hordes tatares, les hommes font la guerre; ils savent « depuis toujours » d'ailleurs qu'ils « n'ont pas à se bâtir des abris autres que ceux des fauves, qui guettent le chasseur l'oreille toujours en éveil et les narines au vent »; après le « passage du torrent de fer et de feu », les réfugiés retournent à leurs foyers dévastés. Iaşi est présenté comme une image de vieille estampe, avec ses auberges, ses monastères, ses cérémonies princières, sillonnées par les éclairs du satin et des bijoux d'or, ses marchands, soldats, mercenaires et besogneux; quand ils ont des ennuis, mais aussi quand ils sont gais, les gens du lieu « s'adonnent au vin »...

Derrière ces généralités, qui composent le cadre, il convient de remarquer la dignité de la narration qui fait de Sadoveanu un rhapsode. Mais un rhapsode dépourvu de vision mythique, poétique n'est pas grand-chose. *Sadoveanu doit être abordé par des lectures affectives, doublées de méditations, car à toute mythologie subjective correspond une « philosophie », un type de sagesse.* Le portrait que l'on trouve à Schit, portant une inscription latine (« illustrissimi Domini Stephani Percolabi... anno 1650 »), et entouré d'un cadre noire, constitue le début d'une épopée: c'est un emblème. Les voyages du dignitaire polyglotte à travers le pays des Italiens et celui des Polonais, chez les Russes et chez les Turcs, aux « lieux saints » et en Egypte deviennent, comme chez Homère, autant d'occasions pour des relations exotiques.

III

Jusqu'après la première guerre mondiale, on disait qu'Étienne le Grand n'avait pas encore trouvé son Eminescu, comme l'avait trouvé un autre voïvode roumain illustre, Mircea l'Ancien, dans *Scrisoarea III* (Épître III »). Le monument consacré au prince moldave dans *Fraţii Jderi*, chef-d'œuvre du genre, situe la trilogie sadovénienne *(Ucenicia lui Ionuţ* — « L'Apprentissage de Ionuţ » — 1935; *Izvorul Alb* (« La Source blanche » —

1936; *Oamenii Măriei Sale* — « Les Féaux de Sa Seigneurie » — 1942) dans la catégorie des valeurs pérennes. L'épopée de l'époque d'Étienne le Grand aurait pu, à elle seule, consacrer définitivement un écrivain, les pages du séduisant triptyque conduisant au cœur de l'histoire, *Via Magna* baignée de lumière. La voix du narrateur y respire la satisfaction: le pays de Moldavie était indépendant et florissant; une grande figure de la Renaissance — un contemporain de Léonard de Vinci — guidait son destin.

Entre la réalité et la légende, le plus grand des voïvodes de la lignée des Muşat (« homme d'admiration, en rien inférieur aux dirigeants héros que nous admirons tant » — comme le dit le Polonais Dlugosz) devait être un personnage historique autant qu'une silhouette de fiction. L'écrivain pouvait puiser autant dans les chroniques, que dans le mythe d'Étienne le Grand et le Saint (invoqué par la poésie populaire, désigné comme « magnifique tel le soleil », ou comme « empereur »), le sujet se prêtant à l'hyperbole. (« On dit par les villages de Sa Majesté qu'il est un homme de pas trop haute stature, mais terrible lorsqu'il fronce son sourcil... »). Il y a là, en style indirect introduit par ce *dicitur* (« on dit »), des traits du mémorable portrait du voïvode dressé par le chroniqueur Grigore Ureche. On dit que Sa Seigneurie « porte une marque sur son bras droit et un serment sacré... » Mais tout de suite les lignes se relâchent, faisant place à l'anecdote, au détail jovial (« et quand il se rend à un saint monastère — s'il s'y rend réellement et si ce ne sont pas là des balivernes inventées par les moines — Sa Seigneurie regarde avec bienveillance autour de soi. Il voit là un mioche, là une jeune fille; il voit plus loin une épouse. À qui est ce mioche? À qui est cette épouse? »).

La fantaisie collective allait atribuer à Charlemagne l'âge incroyable de deux cents ans. À la « quarantième année de son âge » le prince Étienne Muşat est jeune, « le visage brillant du règne » étant au zénith de sa force; la fresque sacralise une image idéale qui convient au mythe: « Il se faisait raser le visage et avait la moustache légèrement grisonnante ». Trait dominant: une volonté inébranlable. « Il avait un fort plissement des lèvres et un regard vert, tranchant... » Le prestigieux soldat fascine: « Bien que de petite taille, ceux qui se tenaient devant lui, arrêtés à dix pas, paraissaient le regarder de bas en haut ». Les états de tension intérieure sont réprimés. Aux moments dramatiques, alors que la peur déroute, « Sa Seigneurie » semble de bronze, « parvenant à contenir, sous le sourire railleur de l'extérieur, le trouble intérieur ». Son aspect laisse néanmoins entrevoir parfois « un souci, comme s'il était rongé par un poison »; il se sent quelquefois « envenimé de méchanceté et hanté par le doute ». La formule descriptive menant du fabuleux et du surhumain à la condition générale humaine avait été remarquée chez les anciens par Héliodore et condensée dans le doublet *mythe-histoire*. À de rares exceptions près — *Zodia Cancerului* en serait peut-être une — les narrations historiques sadovéniennes sont, en fait, des mythes-histoires.

Ce qui est fondamental dans les narrations historiques de Sadoveanu, c'est la sensibilité aux nuances, sans excès mythologiques ou autres. Par

« vision mythe-historique » il faut entendre une vue synthétisante, une nouvelle réalité complétée dans le sens d'un mythe: il est impossible d'y isoler certains éléments — comme, par exemple, les hommes par rapport à la nature — sans risquer de voir s'écrouler tout l'édifice. Des contours parfaitement visibles, en pleine lumière, y alternent avec des impulsions venant de zones mystérieuses, dans un système de cohérences significatives. Si (comme le remarquait un moderne — Cesare Pavese) « dans le mythe il y a une réalité toujours sur le point d'être révélée et jamais découverte », dans le mythe-histoire, la réalité s'associe le mythe justement pour se dévoiler de manière plus significative, car il est connu que l'histoire (l'histoire même en tant que discipline sévère) ne se laisse pas couramment découvrir dans sa totalité. Considéré d'un regard critique, le voïvode décrit par Sadoveanu, cultivant les vertus chevaleresques, honnêteté, bravoure, générosité, correspond à des structures épiques larges. Qu'est-ce qui lui appartient alors en exclusivité? Fébrile, visionnaire, il créait autour de lui des « cœurs brûlants de fidélité », la fidélité entraînant, comme juste récompense, la munificence voïvodale. « Tous ceux que j'ai auprès de moi, qui mangent mon pain ou jouissent de ma bienveillance, sont à mes yeux sans perfidie. Je leur ai ouvert mon cœur et je les ai étreints dans mes bras... » C'est la loyauté absolue qui devait assurer la victoire dans les « combats de sacrifice dont Sa Seigneurie allait rêver pendant ses nuits d'inquiétude ». Poussée jusqu'à l'anxiété romantique, l'idée du sacrifice fait de l'impétueux Muşat un apôtre, presqu'un inspiré.

Chevalier justicier, Étienne le Grand descend parfois de l'empyrée de la légende sur terre; la voix du narrateur commente le fait dans ses conséquences psychologiques: « Sa Seigneurie avait raison de descendre un instant, entre ses proches, de la nuée où le voyaient les gens de la Cour et les foules... » Cependant, même descendu du socle et ramené à la condition générale humaine, il demeure une aparition exceptionnelle. L'époque l'a marqué lui aussi. À la veille des batailles, Étienne le Grand et le Saint jeûne, mais il est prompt à mettre à mort les ennemis; il fait bâtir des églises, mais s'adonne aux voluptés des sens. La tête couronnée de cheveux gris, il apparaît aux *răzeşi* « comme entouré d'une aura de sainteté », cependant, dans sa solitude « il doute souvent de lui-même, en proie aux remords pour les péchés qu'il a commis comme tout être de chair et de sang... » Malgré tous les contrastes, l'auréole ne ternit pas: saint et sensuel, altier et repentant, impulsif et juste, l'énergie et la gravité sont caractéristiques au personnage. Dans la vision de Sadoveanu, Étienne est une figure de Renaissance, tendant à la totalité, ses dialogues avec les ambassadeurs vénitiens, par exemple, révélant une personnalité accomplie. L'homme politique scrute les événements dans une perspective réaliste, sa manière de s'exprimer recouvrant l'aspect du présent éternel ou gnomique: « Il y a dans le monde des rois et des empereurs: leur pouvoir n'est que faiblesse s'ils ne comprennent pas pourquoi le soleil se lève et se couche... » L'expansion de l'Empire ottoman au détriment de l'indépendance roumaine ne tient pas à la fatalité; regarder avec lucidité est un devoir de la raison. « Moi, je tiens pour grand le pouvoir

du Sultan Mehmet, mais non pas invincible. Je ne serais pas capable de le briser tout seul et je mets mon espoir dans l'aide de Jésus-Christ, notre Seigneur. Il serait souhaitable que, outre l'aide de Dieu, j'aie aussi celle de mes frères chrétiens. Armons-nous dans notre âme d'une foi profonde, mais au dehors, n'oublions pas de revêtir l'haubert et de prendre en mains l'épée à la lame tranchante... » La logique du stratège, dans un système de déterminations complexes, prouve que l'homme d'armes « a bu l'eau de la sagesse à la même fontaine orientale à laquelle s'est abreuvé l'Occident ». Autrement dit, Étienne est instruit dans la culture byzantine.

★

En fait, les *narrations historiques* de Sadoveanu oscillent entre des archétypes folkloriques et des modèles contemporains à l'écrivain. Expliquons-nous. Les pèlerinages aux monastères, les aventures cynégétiques, ou les livres populaires de sagesse mènent tacitement à l'histoire, vue dans un esprit philosophique comme temps condensé, comme continuité. L'épopée des cinq frères Jderi implique également une intrusion d'éléments modernes, qui ne sont pourtant pas en désaccord avec les rythmes révolus. Double ensemble de perspectives ! Faire de l'histoire, dans ce cas, veut dire faire d'un homme « en général » un *homo significans*, aux traits concentrés, spécifiques à un certain temps. L'écrivain donne à l'homme de l'époque d'Étienne le Grand des particularités qui, sans être vérifiables du point de vue documentaire, sont vraisemblables, parce que conformes à certaines permanences psychiques, éthiques ou autres. Palais en ruine, routes princières, fondations et pierres aux inscriptions votives, dalles funéraires, vieux parchemins, sceaux, autant de traces directes du passé ont été amalgamées, articulées dans des visions, plus exactement des *rétrovisions*, complétées effectivement par des échos tirés des chroniques ou par d'autres témoignages. L'insertion du présent dans l'histoire est, cependant, décisive. Loin d'être passéiste, c'est du côté du présent que Sadoveanu regarde constamment. La découverte d'un *temps* et d'un *topos* roumains, le rapprochement des formes originaires, le sentiment d'un état autochtone ancestral engagent progressivement la conscience et la sensibilité, l'imagination opérant librement. Dans ses notes marginales à la trilogie des Jderi, Profira Sadoveanu remarquait des analogies entre le clan de Timiș des personnages du roman et la « Cour » sadovénienne du Copou de Iași, le prosateur y étant lui-même un autre Manole Păr Negru (le père des frères Jderi); Ionuț, le benjamin des cinq frères, pétulant comme une flamme, est dessiné d'après le modèle de Mihuț, le fils cadet de Sadoveanu; Dimitrie, autre fils de l'écrivain, entre dans le roman sous le masque de Simion Jder, le deuxième fils du grand écuyer Manole; pour père Nicodim, un autre des Jderi, ce furent les moines du monastère de Neamț qui offrirent à l'auteur des modèles. On pourrait croire que le *staroste* (chef militaire) Nechifor Căliman et ses fils, chasseurs princiers d'Étienne, descendent des récits de Ion Creangă, si nous ne savions pas que l'un aussi bien que l'autre des deux écrivains ont façonné leurs personnages d'après les modèles psychologiques des montagnards des Carpates Orientales. Du massif monta-

gneux du Ceahlău jusqu'à Suceava, l'ancienne capitale historique de la principauté de Moldavie, de l'ermitage de Durău jusqu'aux monastères à résonances historiques de la région, un espace propice à la légende ramène dans l'actualité un monde mythique. C'est pourquoi Profira Sadoveanu voit dans « le père Timotei, le précepteur de Son Altesse Alexăndrel-Voïvode », moine « grassouillet, toujours amateur d'un bon rôti de mouton et d'une petite cruche de Cotnar », un religieux contemporain du monastère de Neamț. De tels documents vivants émanent une grande authenticité psychologique, encore rehaussée par des particularités de langage, par des gestes individuels ou des réactions collectives. La langue, principe unificateur, maintient l'action dans un cadre unique, les événements s'enchaînant dans un déroulement linéaire. Dans un bref poème de l'érudit métropolite Dosoftei sur les princes de la Moldavie — inséré entre un *Molitvelnic-de-nțăles* (Rituel) (1681) et *Parimiile de preste an* (Textes des Saintes Écritures) (1683) — un éloge est adressé à Étienne le Grand qui a « fait des guerres... », formule archaïque que Sadoveanu met dans la bouche d'Étienne lui-même. Lorsque le *staroste* Nechifor Căliman se plaint au voïvode de certains boyards qui l'avaient brimé, on lui répond comme dans le texte de Dosoftei: « J'ai trouvé dans ce pays, *staroste* Căliman, aussi beaucoup de maîtres. Il ne doit y en avoir qu'un seul. De sorte que moi, je *fais la guerre* à ces maîtres qui t'ont ravi à toi la terre héritée des aïeux. Dans ce pays il faut que l'ordre règne dans les bourgades et les villages et que toutes les routes des commerçants soient sûres. Consens, donc, que je *fasse cette guerre, staroste* Căliman... »

★

Afin de trouver des significations aux diverses « énigmes enchevêtrées », aux mystères dont parlait autrefois Mihai Eminescu, l'auteur de *Nicoară Potcoavă* (1952) fait crédit au mythe, introduisant systématiquement le réel dans une texture imaginaire. Délibérément donc, par le truchement du mythe, Sadoveanu s'installe *ab originem, in ille tempore*, écoute des rumeurs diffuses, ses documents propulsifs étant des *voix* lointaines porteuses de légendes; autrement dit, chez Sadoveanu l'évocateur voir veut dire fermer les yeux et écouter.

La seule manière de se soustraire à l'éphémère est le sacrifice pour la cause générale — voici la signification fondamentale de ce chef-d'œuvre qu'est le roman *Nicoară Potcoavă*. L'héroïque individuel fait place à la présence des masses, de sorte que tout ce que Nicoară accomplit ou pense se dessine sur la toile de fond de la lutte pour l'indépendance nationale et la justice. « Ce que nous avons fait — constate comme dans une épopée antique le vieux Cosaque Pokotilo — est dicté par la détresse des peuples et par la justice qu'ils ne cessent de chercher... »

Des analogies souterraines nous autorisent à considérer les héros de *Nicoară Potcoavă* sous l'angle des épopées classiques. On peut rapprocher, de la sorte, Nicoară Potcoavă, combattant au masque grave, du héros homérique Achile; Petrea Gînj (le père inconnu de Nicoară), de Priam « le sage »; la sage *presvitera* Olimbiada, de Minerve. La charge symbolique des person-

nages est, elle aussi, évidente. Qu'est donc Nicoară, sinon une incarnation des aspirations du peuple à la liberté? Dans cette même vision éthique le vieux soldat Petrea Gînj représente le dévouement total. L'amitié entre le vieux Cosaque Elisei Pokotilo et Petrea Gînj, entre le Juif Iacob Lubiş de Lvov et le hetman Nicoară, acquiert elle aussi la signification d'un symbole, illustrant l'idée, chère à l'auteur, de l'entente entre les peuples.

Lorsque nous affirmons que chez Sadoveanu l'histoire nationale assume des dimensions mythiques, nous voulons dire que les représentants de cette histoire gagnent en substance, nous conviant à découvrir des sens multiples là où les historiographes ne nous proposent qu'une seule explication. Sadoveanu recourt à un langage en quelque sorte « extra-verbal », créant un climat de musique et de poésie, stimulateur dans le sens de la rêverie. On assiste à un protocole de la soumission affective, visant à rehausser chez les héros les mobiles du sacrifice, la pureté éthique en opposition avec la profanation, à souligner la résistance psychique ou, pour employer un terme de la philosophie, à illustrer un certain psychisme. Le langage musical, symphonique, destiné plutôt à être écouté que lu, est celui des rhapsodes d'antan: c'est la tournure adéquate à la légende et au mythe, aux rythmes amples et aux reprises concentriques. Tons chauds, suivis d'espaces neutres, exaltation et tristesse, analogies et réflexions se succèdent dans des mouvements comme harmonisés à la respiration de la nature. Jusqu'à un certain point la phrase sadovénienne, à déroulement lent, linéaire, présente des affinités avec celle des anciennes chroniques; des événements sanglants y sont narrés, la violence abonde, néanmoins un admirable effet de distance fait que le style nerveux, explosif, laisse la place à un style réflexif.

La quiétude sadovénienne est celle de la sagesse: intégration aux lois de l'univers et jamais rupture; c'est une tentative de dépasser par la maîtrise les vicissitudes du sort, d'où le registre tellement riche des termes exprimant la constance. Par décantations successives, les personnages parviennent à prononcer des phrases où se fait jour un processus visant à une quintessence de fond, auquel fait pendant celui qui vise à une quintessence de la parole. La manière de parler des personnages est sous certains égards impersonnelle, et Sadoveanu lui-même, commentateur de la condition humaine, cultive l'impersonnalité, devenant un représentant de la communauté.

Par Mihail Sadoveanu l'histoire se raconte elle-même à partir du degré zéro, sa conscience étant en fait contemporaine de l'existence tout entière du peuple roumain. Encore plus clairement exprimé, chez Sadoveanu, entre *Eux* et *Ego*, entre les personnages et l'auteur, des milliers de relations d'identité s'établissent. La voie vers de telles relations commence avec l'histoire perçue affectivement, en tant que récit, et s'achève avec l'histoire en tant que somme d'une spiritualité, dans le sens où l'ethnos et l'éthos se reflètent mutuellement dans leurs dimensions essentielles. Les héros des premières narrations historiques entraînent leur auteur, fasciné par les actions exceptionnelles; sans cesser d'être des hommes d'action, les protagonistes des livres suivants

« philosophent », mais sans pour autant devenir des apparitions intensément problématiques. Dans les romans de l'âge mûr, ce sont les personnages qui sont *dirigés* mais au profit de la représentation réaliste. Les chefs-d'œuvre de Sadoveanu, constructions polyphoniques, confirment le besoin de totalité, s'élèvent de l'homme tellurique à l'homme des cohérences fondamentales; homme d'action, moraliste, penseur — homme total. Ce qui peut signifier une perte dans l'ordre de l'emploi des documents représente un gain dans la perspective de la mémoire mythique, et par cela le roman historique se joint à l'épopée, qui suppose des rapports d'*homologie*, c'est-à-dire des faits exacts, conformes à l'histoire, et des rapports de *complémentarité*, c'est-à-dire des traits complétés par l'imagination. Flaubert, auteur préféré de Sadoveanu, avait minutieusement reconstitué un moment de l'existence de Carthage en s'appuyant sur les sources livresques: *Salammbô* est l'histoire vue de l'extérieur. *Frații Jderi*, épopée où Sadoveanu a réalisé, croyons-nous, les proportions du nombre d'or, est l'histoire vécue, profondément ressentie de l'intérieur. Pour comprendre l'histoire des Roumains dans ses nuances pathétiques, le recours aux narrations historiques de Sadoveanu est indispensable.

CONSTANTIN CIOPRAGA

Poète de la nature

Lorsqu'en juin 1927, Mihail Sadoveanu entreprenait son voyage en Hollande, il était d'ores et déjà un écrivain consacré, même si, à en croire un aveu occasionnel, il achevait à peine alors ses « années d'apprentissage». De même, dans les écrits qu'il avait publiés jusque là s'étaient concrétisées une vaste image de la nature et du paysage roumains, ainsi qu'une autre, d'ensemble, celle-là, faite de tout ce qu'il avait vu, pensé ou imaginé relativement à d'autres lieux de la terre. Comme la confrontation avec un point géographique tellement différent de celui de la Roumanie s'opérait sous plusieurs angles, son examen, parallèlement à certaines références à ses écrits antérieurs ou postérieurs, peut aider à nous éclairer dans le sens qui nous intéresse. Comme à dessein, dirait-on, les notes de son voyage néerlandais s'ouvrent sur une captivante partie de chasse aux tétras *(tetrao urogallus)*: « Il y avait deux choses au monde que je désirais en vérité depuis longtemps: aller encore une fois à la chasse aux tétras et visiter la Hollande». Son premier désir ayant été satisfait, le voyageur pouvait se mettre en route pour le « Pays des Eaux». L'image synthétique de la Roumanie qu'il emporte en lui-même à l'étranger, déclenchée parmi « les sommets enneigés» des Carpates, est, dans ses grandes lignes, la suivante: « Ce frémissement titanesque et la forêt de sapins; les pics de silex survolés par les aigles planant les ailes en croix, et cet hiver de rêve au-dessus de la vapeur brûlante et des fleurs des vallées, tous les lointains de nébulosité bleue du côté du Caraiman et de

Omul, du côté aussi de la Grotte de Ialomicioara, du Negoi et du Parîng et même de Prigoana, où les poules tétras font éclore les œufs sous les branches de la noire sapinière que jamais l'homme n'a foulée; du côté de la Vrancea, du Ceahlău, du Căliman et du Maramureş, vers les Gorges du Bicaz, aux abris des truites et des cerfs; tout le royaume virginal et pur des bisons d'autrefois et des castors, tout ceci je le quitte pour aller voir les choses éphémères des hommes. Ceux-ci durent pour l'éternité, celles-là sont des jouets merveilleux. Ceux-ci appartiennent aux sombres éléments, celles-là — à mon frère faible et misérable — si faible par sa nature transitoire et si fort par sa ténacité et son intelligence. Je vais à elles par sympathie comme vers une illusion et un rêve — et je me hâte, car elles ne sont qu'un provisoire fragile, comme toutes nos choses humaines et passagères.»

Avant la Hollande aussi, l'auteur avait tenté de saisir la nature au-delà des limites de son pays, mais il l'avait fait plutôt comme un exercice d'imagination, en projetant le plus souvent dans un cadre conventionnel ses vastes connaissances de notre aire géographique, en les corroborant et les colorant à l'aide de données puisées dans les livres. Ce qu'il dit dans *Uvar*, par exemple, sur le relief, la faune et la flore de la Sibérie, transouraliennes en général, doit être considéré plutôt comme le produit enchanteur d'une fantaisie créatrice longuement exercée. Le pittoresque vient de la superdimension, de la projection dans le fabuleux de tout ce qui est autochtone, à travers quoi surgissent quelques exotismes, charmants par leur absence de vérité. C'est ainsi que la mesure du temps s'effectue là-bas, comme autrefois sur les rives de la Moldova, selon « la traite des vaches». Il y a dans ce monde, tout comme dans notre folklore, « des sorcières qui se changent en corbeau noir » et qui ont « des yeux étincelants comme l'étoile du matin et une voix claire comme le glaçon quand on le frappe. »

Uvar l'ancien sèche ses vêtements sous la neige « mieux qu'auprès du feu», escalade des « montagnes rocheuses et abruptes», traverse « des eaux qui ont inondé les surfaces glacées», possède un chien âgé « de sept fontes des neiges», passe par des endroits « tantôt parsemés de rochers, tantôt coupés par des étangs et des marais sans fond», « où se noient des dizaines de chevaux», « reniflant deux ou trois fois de terreur»; il est couvert de «nuages de moustiques», de « guêpes et de taons», qui se précipitent sur lui comme une « tornade noire»; les oiseaux sont si nombreux et si apprivoisés qu'on les chasse à la main, lorsqu'on en a assez, bien sûr, des « baleines de douze pieds» ou des « pluviers» qui « s'entassent à tel point sur les îlots, lors du reflux, qu'il m'est arrivé d'en tuer cinquante-trois d'un seul coup de fusil, au moment où leur nuée s'envolait.»

Voilà donc à peu près, comment se présente la Sibérie sadovénienne, tout autre que celle que nous proposent les images d'un Mamin-Sibiriak *(Le Nid dans la montagne, L'Or)* par exemple, ou celle d'un Prişvin ou d'un Constantin Stere, dont l'enthousiasme extraordinaire et le talent de brosser en quelques lignes et couleurs un inoubliable tableau sibérien sont hors de discussion. Chez Sadoveanu, la Sibérie — et il en est de même en partie, dans *Ţaori, paserea tainică* («Ţaori, l'oiseau secret»), de la Mandchourie

À la pêche,
sur les bords de l'Ozana

orientale, ce « grandiose royaume de la solitude» — est plutôt une occasion de sonder indirectement l'univers de l'Est des Carpates, qu'il nous présente dans d'autres ouvrages: ici, le lecteur a affaire à une espèce de cauchemar agréable, dirions-nous pour employer un paradoxe, qui se déroule, en fait, dans le paysage moldave, le tout stylisé, augmenté avec la grâce qu'y met un bon connaisseur des traditions folkloriques nationales et orientales.

Qu'il en est ainsi, voyons un peu, pour comparer, comment se présentent la flore et la faune de Pîrîul-Negru, localité où se trouve un étang de quelques hectares, aux environs duquel le professeur Melinte, personnage du roman *Uvar*, se livre à diverses études et observations. Là se trouvent « les villages des lièvres et les tanières des renards », on y entend le « roulement de la tourmente de neige » ou encore, au printemps et en automne, « le passage des

oies sauvages ». Nous nous heurtons au « bruissement des immenses migrations de printemps » qui, « longtemps arrêtées par les courants hostiles, dans le voisinage des mers méditerranées, se hâtaient maintenant vers le nord en files sans fin et étagées, et s'appelaient depuis le fond du ciel jusqu'à la ligne des jonchaies ». Nous entendons « le bruit de l'élément qui frémit sur les immenses courbes des mêmes latitudes terrestres » et, pour un instant, nous oublions que nous avons quitté l'Oural, que nous sommes dans une contrée moldave et que nous faisons halte au bord d'un lac quelconque. Là aussi les pulsations de la vie sont énormes, « le marais était d'un bout à l'autre, depuis la surface jusqu'à la vase, une création incessante et violente d'êtres et de phénomènes » qui s'agitaient en un mouvement continu, en une danse sans égal des empires et des espèces. Il y a là « cette effroyable épaisseur des êtres vivants que l'homme confond d'habitude avec la limpidité » et si par hasard il les voyait, dans le ciel, dans l'eau, sous la terre, il frémirait d'épouvante devant cet incomparable déluge de vie et de mort à travers lequel il nage sans arrêt, qu'il affronte, qu'il dévore et par lequel il est dévoré. Nous rencontrons chez Sadoveanu encore deux images d'une pareille épaisseur de la vie aquatique; l'une et l'autre dissemblables, ne ressemblant ni entre elles ni à celles que d'autres auteurs nous offrent dans leurs livres. Nous les trouvons, ces images, dans *Împărăția apelor* (« L'Empire des eaux ») (la deuxième étant reprise, comme le fait souvent l'écrivain, dans *Nada Florilor)*. Dans la première, le limon génétiquement infatigable du Delta déverse, dans son incomparable élan vital, tout un monde d'êtres, absolument inédit et sublime. Et de l'étreinte simultanée du mouvement des créatures qui vivent sous et sur l'eau, il résulte un entrelacement de l'être et du non-être et un triomphe éternel de la vie.

Dans la seconde, semblable jusqu'à un certain point à la première, nous assistons au fourmillement inouï du monde d'un marais à l'approche et pendant une ondée estivale. Sous la pluie, « Recroquevillé au bord de l'îlot, j'ai observé soudain le grouillement formidable du marais. Toutes les créatures des profondeurs montaient en zigzags vers les aiguilles de foudre de la pluie. Il y avait là des milliers de crustacés non encore classés par les naturalistes, de toutes dimensions, aux couleurs et aux dessins les plus surprenants. Des colonnes d'alevins qui à peine alors entraient dans la vie du lac et avaient à peine la forme de l'espèce, avec le point énorme de l'œil dans leur petite transparence. Une foule d'autres, un peu plus grands, évoluaient avec l'instinct du danger, en tourbillonnant d'un côté et en fuyant devant l'ombre épineuse des perches ou la gueule de dragon du brochet. Vers la limpidité du fond, des carassins aux reflets dorés, de vieilles carpes aux écailles devenues couleur de rouille. Coquillages, escargots, sangsues et serpents, toute la faune sans nombre, fille du limon primordial, remuait en une joie monstrueuse sous le tremblement de la pluie printanière. C'était la joie de la vie et de la mort, et de l'incessante transformation ». Et lorsque de ce magnifique spectacle aquatique le rhapsode passe immédiatement à ce que Mihail Ralea appelait, un jour, l'aspect « historisant » de la nature chez Sadoveanu, nous tombons sur des constatations comme celle-ci: « Toutes

ces choses que nous voyons maintenant ont été autrefois gigantesques. Dans toutes, la première semence s'est conservée, comme un souvenir; de même que nous, les derniers venus à une époque paisible, nous avons en nous la conscience confuse d'animaux énormes et d'hommes géants. »

On voit ainsi que chez Sadoveanu, c'est moins la description de la nature et son histoire qui sont à considérer, que *la vision* qu'il en a. Son œil dilate fantastiquement et, là même où tout autre ne distinguerait pour ainsi dire rien, il voit le fourmillement de la vie et de la mort, sans fin ni commencement. Comme d'une fabuleuse corne d'abondance s'écoulent sans interruption, du haut du ciel jusqu'au fond de la terre, les infatigables flots de l'existence vitale, d'où l'homme n'échappe à la suffocation que grâce à l'ordre établi par la nature. Une croissance inouïe de la vie qui l'emporte sur la mort, un enchevêtrement constant des deux côtés éternels de l'existence, un esprit vital inapaisé donnent souvent aux pages de Sadoveanu une vibration et une densité si fraîche qu'elles semblent avoir été écrites de la main d'Adam lui-même, étonné par ce que ses yeux découvrent. Cette inclusion de l'observation directe (d'une pénétration, d'une richesse et d'une permanence jamais démenties) à une vision d'ensemble, à une imagination créatrice toujours présente dans ses écrits, porte tout le monde évoqué aux plans élevés de l'art le plus pur et le plus transparent. À de rares exceptions près, Sadoveanu subordonne l'exemplaire, l'intègre à l'aire de l'espèce, au mouvement et au destin totalisant de celle-ci. Lui, et dans l'espace de la littérature roumaine, Vasile Voiculescu, Lucian Blaga et, plus récemment, Ștefan Bănulescu n'ont pas en vue *un* loup, *un* renard, *un* ours ou *une* biche, mais le loup, la biche, le renard, le sanglier, l'ours, comme types de manifestation de l'existence. Dans de pareilles conditions, les chasseurs et les pêcheurs sadovéniens se soumettent, dirait-on, à un mouvement et à un destin cosmique où tout a sa place et son temps. Dans les zones de grande profusion, là où la vie animale est en surabondance, ils interviennent comme un élément bénéfique, dont l'action semble s'inscrire dans une espèce d'équarrissage nécessaire et sans lequel l'ordre même de la nature pourrait être dérangé. Il y a là un point de tangence entre Sadoveanu et un autre grand chasseur-artiste: Ernest Hemingway. Prenant donc les choses comme elles sont, notre Sadoveanu ne mise pas sur le pittoresque parfois surchargé des *Livres de la Jungle* de Kipling, ni sur l'analogie tempéramentale entre l'homme et les fauves que l'écrivain anglais met plus d'une fois en évidence (Sadoveanu disait de ses livres qu'ils présentent « un monde contorsionné et bizarre ») ni en général sur l'extraordinaire, mais, au contraire, tout ou presque, chez le grand rhapsode, est élémentaire, naturel, et seul est hors du commun le pouvoir qu'il possède de nous révéler cet aspect de l'existence.

C'est pourquoi, une fois arrivé en Hollande, il constate, non sans humour, que « c'est un pays dans lequel depuis longtemps a été fondée une société pour la protection du paysage . . . » et que « dans des marécages qui ne s'y prêtent guère et sous un ciel d'hiver tardif, ces gens obstinés créent des fleurs et font pousser des orangers. » On les voit souvent, placides devant leur victoire, « dans des coins abrités, sous les saules et dans le pré

vert comme la rainette » avec « la ligne lancée sur le luisant de l'eau stagnante », mais qui, chose curieuse, ne semble ramener aucun poisson; aussi les innombrables pêcheurs paraissent-ils au voyageur de doux maniaques. La chasse, étant donné « la pauvreté de la faune, intégralement connue et comme cultivée exprès dans des desseins cynégétiques, semble un jeu sinistre, consenti, aussi bien par l'assassin que par la victime, qui peut être un malheureux lapin, un envol de perdreaux, un faisan » qui tombe « vers la brume de la mer » avec son « murmure » éternel. Et ceci parce que la patrie des Hollandais, arrachée pour les deux tiers à la mer, « est tellement mesurée et géométrisée, avec des rivières droites et dénombrées, avec des arbres dont on tient registre tout comme on le fait des bestiaux », qu'aucune surprise, bien qu'obstinément recherchée, n'est plus possible.

Il lui est arrivé une fois de voir « une forêt sauvage avec, dans les clairières, des cerfs paissant et dans les fourrés, des sangliers filant en toute hâte: » Mais toutes, « et la sauvagerie de la forêt, et les bêtes ont été on ne peut mieux agencés et disposés par des gens habiles. » Au fur et à mesure que se déroulait le paysage, « revenaient les mêmes arbres élagués, les mêmes plates-bandes de fleurs, les mêmes constructions en verre pour des cultures forcées, les mêmes haies vives. » On peut mourir là avant d'avoir vu un endroit non fréquenté, un arbre inconnu, « non catalogué et non photographié. » D'un pays qui, en des temps immémoriaux, était « un désert de forêts et de marécages, effroyable paradis des bêtes sauvages », « tombeau vivant et humide des hydres et des dragons des époques géologiques les plus anciennes et dont le pâle souvenir se conserve dans les contes des peuples », de « ce crépuscule apocalyptique » en a surgi un autre, qu'il admirait « non pour sa beauté, qui est mince et artificielle, mais pour son sérieux et sa civilisation. »

Au jardin zoologique des Hollandais, l'animal qui a paru à Sadoveanu le plus digne de sympathie — comme de juste pour celui qui, dans *Frații Jderi* (« Les Frères Jderi »), à évoqué l'inoubliable chasse d'Étienne le Grand à Izvorul Alb — a été l'aurochs. Le voici: « une tête grandiose et sévère, avec une touffe de poils entre les yeux, avec deux croissants de lune de part et d'autre de son être, ainsi qu'on le voit sur les antiques armoiries moldaves. Énorme et féroce, beaucoup plus grand que le bison américain, plus grand aussi que le plus grand taureau domestique sélectionné, il se meut cependant avec agilité et secoue sa crinière avec une tranquille majesté. » Cependant, pour impressionnant qu'il soit, ce spécimen n'est bien sûr « qu'un fantôme attardé et réduit du grand aurochs libre de la vieille forêt européenne. »

Ses préférences, ses tensions foncières visent vers d'autres horizons: « Le pan d'un bois, le bord d'une rivière, entre les sapins, une haute clairière d'où l'on voit les brumes des lointains, un petit affluent du Danube, un rapide de la Bistriţa: comme il ferait bon m'y installer ! » Il aime les « paysages de contraste »: « Après le brouillard épais et le froid terrible de l'hiver, notre printemps, tellement souhaité, me fait frissonner comme le premier amour de la jeunesse. Et après les étés torrides, l'automne a la caresse d'une délicate amitié féminine. Les surprenants changements de paysa-

ge, les montagnes dans la brume, les eaux tumultueuses, les plaines et les steppes, le Danube poétique et terrible, tout imprime à la vie un mouvement de drame et les instants passent sans que l'un ressemble à l'autre. » « C'est là que se trouve tout ce qui est mort dans moi et dans ceux d'avant moi. Je me mêlerai à mon tour aux feuilles mortes, car chaque gent portant les marques de son sceau et sa fatalité, je me sens, moi aussi, comme les autres, enraciné comme un arbre de ces forêts qui durent encore. » C'est ainsi que nous surprenons la souche, le noyau gravitationnel de l'écrivain, dont il ne peut se détacher d'aucune manière, et vers lequel il tend sans cesse, éprouvant un curieux sentiment d'éloignement, d'aliénation, bien qu'il se trouve parfois à une distance minime de ce strate géologique de son âme. Mais ce n'est qu'en ces lieux dont il languit que le rituel large de son existence peut se dérouler à son aise.

Sadoveanu allait encore se rendre à l'étranger, et évoquer ses voyages dans d'autres écrits, comme *Nunta domniței Ruxandra* (« Les Noces de la princesse Ruxandra »), *Mitrea Cocor* et *Nicoară Potcoavă* (où il crayonne des images de la steppe), *Fantezii răsăritene* (« Fantaisies orientales ») (Asie Mineure, etc.), *Frații Jderi* (le voyage de Ionuț Jder de l'autre côté du Danube), *Măria sa puiul pădurii* (« Sa Grandeur le petit de la forêt ») (le Brabant médiéval et la forêt stylisée de Geneviève), *Soarele în baltă sau Aventurile șahului* (« Le soleil dans le marais ou les Aventures du shah ») (images méditerranéennes et ibériques), etc., etc. Cependant, encore une fois, comme c'est le cas de la Sibérie dans *Uvar*, l'accent n'est pas mis, d'habitude, sur les données strictement spécifiques des lieux, sur leur configuration à part, mais plutôt sur le fond autochtone, lequel, dans la plupart des cas, est légèrement teinté d'exotisme, parce que « celui qui voit le Delta (du Danube — N.T.) comprend les solitudes de l'Afrique. Celui qui fait l'ascension du Căliman ou du Retezat ou encore du Ceahlău franchit l'horizon sans tache d'un autre monde. »

Tout comme chez Sadoveanu, la langue des étrangers qui traverse les contrées roumaines, celle des étrangers chez eux ou, enfin, celle des Roumains égarés hors de nos frontières est toujours le roumain, dosé tout au plus de quelques éléments lexicaux qui nous suggèrent l'endroit où nous nous trouvons dans telle ou telle circonstance: de même, dans le cas des différents aspects de la nature d'ailleurs, de ses beautés, de son histoire, que l'écrivain nous dépeint, les choses sont fondées sur des réalités autochtones, seuls les accents y étant mis différemment. Ainsi que l'observait G. Călinescu, les héros de Sadoveanu sont, aux côtés « des pâtres, des laboureurs, des soldats », en un mot, du peuple, « les sources, les marais, les forêts, les abeilles, les insectes, les poissons, les sangliers, les bisons, les aurochs, les oiseaux du ciel ». « La nature minérale, végétale, animale et morale a parlé par sa voix un langage fidèle comme un écho, qui tout au plus double et triple, sans introduire des commentaires soniques propres. »

De toute évidence, son lyrisme naturiste n'exclut pas la civilisation et l'entend comme une nécessité qui doit être soigneusement adaptée à l'homme — et au lieu — afin de ne pas altérer ou couper ses liens avec le

monde élémentaire. Il arrive à maintes reprises que, dans ce qu'écrit Sadoveanu, le cadre géographique ne soit que d'une importance très relative ou tout simplement conventionnel, mais il arrive aussi que l'écrivain vous ménage la surprise d'être, sur le sol roumain, une sorte de Cook ou de Cooper et d'avoir les inflexions d'un Stanley ou d'un Humboldt. Sur le plan de l'art, ses projections acquièrent une valeur de document indéniable, ne se superposant pas platement à la réalité, mais la transformant. Il a pour conviction que: « Quiconque croit qu'un paysage est le même, vu dans les mêmes conditions, que les levers de soleil, les midis et les crépuscules se répètent, que les instants s'écoulent, monotones, se trompe. Quiconque est attentif voit et entend sans cesse autre chose, autrement dit entend et voit « la nature perpétuellement en mouvement, se renouvelant perpétuellement, perpétuellement variée, éternelle comme la vie, comme la mort, comme l'infini. »

Le poète peut nous mener un instant, en pensée, aux peintures des Pays-Bas, à Snyders, par exemple, qui cultive une espèce de « conservatorisme des saisons », et si l'hiver tarde, il est intrigué; aussi, oubliant « le froid à venir », se réjouit-il sincèrement lorsque se montre « une bande de nuage noir, sous lequel un œil fantastique et féroce regarde avec haine le monde » et qui va nous donner « un hiver comme dans le temps », avec « le village aux bonnets de fourrure blanche, ses ravins bouchés, ses enfilades de traîneaux remplis de foin sur la route . . . Un ciel verdâtre au-dessus, les forêts profondément bleues à l'horizon. » Au cours d'une campagne militaire de la première guerre mondiale, alors qu'il écoutait, par une nuit de juillet, la ballade de *Miorița*, « dans la Vrancea tranquille, dans la Vrancea sauvage», il a la vision d'un peuple endormi « sous les sillons et les pierres », d'où, « mêlés à la terre et revenus au soleil, les morts revivent dans le vol d'un moucheron, dans le chant d'un oiseau », tout comme ceux qui, « gardant leurs troupeaux sur les plateaux et dans les vallées, entre le frémissement des eaux et celui du bois frère, au milieu d'une nature changeante à l'infini », ont inventé, « un soir de printemps, sous un pan de forêt, quelque part dans les montagnes, au berceau de la race, près d'un feu pétillant, au voisinage d'une bergerie et d'un ruisseau, couchés sur le dos, le visage tourné vers les étoiles immortelles », cette « fleur qui ne mourra jamais » de la poésie populaire, qui est *Miorița*. C'est là, pour ce qui est des conditions génétiques de cette expression fondamentale de l'âme roumaine, une ressemblance frappante avec Lucian Blaga, dont « l'espace mioritique » n'était guère autre.

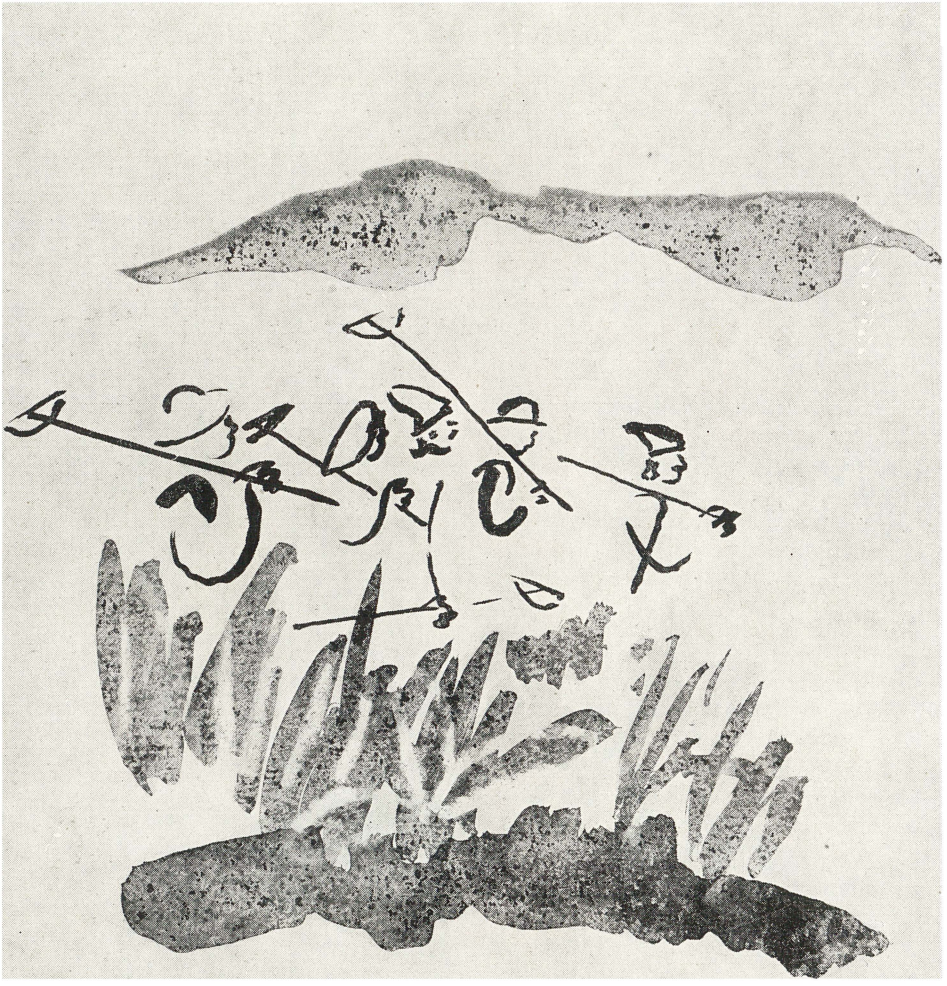
Ailleurs, à la paysanne, le mont a des fondations et des murs qui, éventrés, ont ouvert des portes de cavernes, habituelles « demeures souterraines » sinon « merveilleux palais des ténèbres ». Les monts se taisent majestueusement dans des lieux déserts, les rouvres sortent de leur sommeil et tendent de longs bras, les solitudes prennent peur, les saules forment des voûtes, les nuages s'édifient comme des murs, « la lumière des plaines » lui apporte un allégement et « une joie inattendue », tout comme une tourmente

de neige devient quelque part apocalyptique: « Le vent gigantesque venu des étoiles du septentrion a frappé la terre, l'ébranlant, et les pilastres du ciel ont tremblé. Celui qui n'a pas vu la tourmente de neige dans les plaines désertes ou au voisinage des forêts ne pourra jamais comprendre ni les grandes ni les petites choses de Celui qui est éternel. Il ne pourra pas apprécier non plus l'instant de répit qui nous est donné entre deux éternités de tempête. » Cela fait que l'on a envie, après tout cela, de dire avec Blaga, que « Mihail Sadoveanu, le plus marquant de nos poètes en prose, unique à sa manière sur le plan universel aussi, est la nature-même, qui se contemple et se traduit en des termes suprêmes de conscience. »

Sadoveanu voit les choses à la manière biblique, épique, et, sur le plan de l'histoire naturelle, il est un Thucydide, un Hérodote, un chroniqueur avisé qui conçoit le monde et son mouvement dans les moules de l'éternité. De là « les accents de nostalgie, de vague mélancolie, de regret » qu'il a devant lui et qu'a relevés Mihail Ralea, ou encore cette objectivité du lyrisme par projection dans la nature, qu'a accentuée G. Călinescu ou, enfin, les formules de « matérialisme lyrique », d'aptitude à « poétiser la matière » proposées par d'autres. De là « la poésie de la nature et des temps, la mélancolie des destinées » qu'a notées chez lui Perpessicius, la sensation de « représentation initiale de la vérité, de connaissance qui ne sépare pas encore le général de son existence vivante, singulière, qui n'oppose pas encore l'une à l'autre la loi et l'apparence », comme le dirait Hegel. C'est cela qui a fait parler « du style d'épopée » de l'écriture de Sadoveanu (Petru Comarnescu), « de l'esprit d'épopée sadovénien » et de la nature qui devient chez lui « réservoir inépuisable de sagesse » (I. Ianoşi), une nature simultanément calme et génératrice de conflits grandioses, immuable et en perpétuel renouveau, impitoyable avec ses ennemis, comme dans *Nopţile de Sînziene* (« Les nuits de Sînziene ») où, comme dans un pressage de déluge, les êtres vivants qui peuplent la forêt tiennent conseil pour en chasser le Français Bernard qui voulait couper les arbres de la forêt Borza; les hérons et les vautours tournoient menaçants au-dessus de sa cabane, et « un nuage énorme se met à évoluer à toute vitesse, comme un dragon aux menaces changeantes . . . ». Ensuite, brusquement, « se déchaînera d'abord une artillerie des hauteurs du ciel. Enfin, « le soleil tomba dans un enveloppement de nuages et de poussière. Des ailes compactes de glace s'abattirent sur la clairière. Tout à coup celle-ci demeura isolée du ciel, de la terre, dans une obscurité déchirée de violences. » Et les aiguilles de glace redoublent de violence à l'endroit où Bernard a établi son gîte. Le ciel « devient d'acier », les congères « étincellent », « dix jours durant les torrents se déversent. Qui donc peut pénétrer dans Borza par un temps pareil? » Seul celui qui « en toutes circonstances et à tout instant de sa vie » s'est intéressé à la vie primordiale de la nature par un phénomène de participation poussée jusqu'à une sorte d'osmose et de symbiose, et a pu s'incorporer aux choses et aux phénomènes, en prenant part à la vie

CONSTANTIN BACIU:
Du cycle *La Légende de Sadoveanu* (encre de Chine en couleurs)

CONSTANTIN BACIU:
Du cycle *La Légende de Sadoveanu* (encre de Chine)



secrète de la roche, de l'arbre, de la framboise et de la fougère, et, tout particulièrement, des oiseaux, des insectes et des fauves, des eaux qui coulent, etc., celui-là seul, donc, était à même de rendre en termes naturels une révolte des éléments, autrement incroyable.

Lorsqu'il pénètre la nature, Sadoveanu la connaît en quelque sorte d'avance, dans ce sens que tout ce qui pourrait provoquer la surprise est presque continuellement annulé par l'intégration de chaque fait à l'ordre général de la nature, à son éternel mouvement. Il s'émerveille, enchanté, de la vie de la nature, y participe substantiellement, sans jamais être pris au dépourvu. Si nous le transportions dans la jungle ou dans la pampa, aux abords de l'Himalaya ou au Sahara, s'il plongeait au fond de l'océan ou tournoyait parmi les étoiles, il s'étonnerait, ébloui, mais sans que son calme l'abandonne. Sadoveanu réalise la fraîcheur du premier homme, sans se séparer pour autant de la sagesse et du raffinement de celui sur lequel ont soufflé tous les vents de la culture, en polissant son visage. Il est l'homme ancien, connaisseur en tout, aux mouvements mesurés et un tantient sceptique, mais dont le regard demeure toujours frais. Ses racines sont plongées dans toutes les couches de la sagesse du monde. Comme Iorga, il pourrait dire que ce ne sont pas les hommes qui l'ont parcouru qui connaissent le monde, mais ceux qui l'ont compris. Dans les écrits sadovéniens, l'organisation du monde végétal, celle de la nature en général, ressemble aux formes sociales anciennes; les eaux ont leurs empires, au-delà des brumes, il y a des « pays », les bestioles et les oiseaux, les poissons et les autres créatures s'unissent en familles, les lièvres habitent dans des village et, dans le Delta, lors d'une assemblée, rarement tenue, des « familles de bêtes sauvages ailées » — depuis la foulque jusqu'à la spatule — on voit paraître « les douze espèces d'oies et les douze races de canards et les merles, et les rossignols et les troglodytes », la répétition du chiffre à air secret donnant au tout des dimensions qui le font passer dans la sphère du conte de fée. Cette osmose entre le naturel à allure de conte et le social aux fondements plantés dans l'ordre de la nature donne un sentiment de durée, que met également en relief la tendance à inscrire les choses sur des orbites qui permettent un mouvement à velléités cosmiques. Il est un Fabre et un Brehm à vision homérique. De là, outre l'exactitude de l'observation — relevée par les naturalistes qui s'en sont d'ailleurs étonnés — le tissu de magie, la transparence mystérieuse de son monde. De là, le « cosmomorphisme sadovénien » dont parlait Edgar Papu.

Les bêtes ont une histoire, une existence profonde et mystérieuse et elles portent, inscrite en elles, une sorte d'énorme et imprévisible mémoire du monde. Lorsque dans le silence de la nuit de la Saint-Jean-Baptiste les animaux de la Borza acquièrent « la lumière de l'entendement » et tiennent un conseil auquel montent les sangliers, viennent, ventre à terre, les loups, se pressent, de leur pas lourd et dandinant, les blaireaux, courent les martres, les aigles, les écureuils, les hiboux et les hulottes, on y entend

de vieux récits et des contes édifiants qui rappellent *Istoria ieroglifică* (« L'histoire hiéroglyphique ») du prince Dimitrie Cantemir, et qui tous convergent vers une présentation *sui generis* de ce monde, avec ses articulations cosmiques ou courantes. Comme dans les contes populaires, les serpents savent où sont cachés les trésors du commencement du monde ou ceux dissimulés par les hommes, et, à certaine heure, qu'ils sont les seuls à connaître, ils les leur découvrent. Ainsi que le dit le critique Eugen Lovinescu, « Sadoveanu est peut-être le plus puissant poète de la nature qu'ait connu notre littérature ». L'écrivain possède — grâce à ce que Tudor Vianu appelait la diffluence de l'imagination — le pouvoir de mêler les catégories, les sens, le temps et l'espace, en les fondant en une nouvelle réalité, poétique par excellence; il avoue quelque part ne pas se rendre compte si le frisson dont il était pris « venait des temps anciens ou des étendues qui m'investissaient, je ne comprenais pas s'il résonnait en moi, dans ma légère et heureuse somnolence ou si c'était une voix imaginaire des lointains. » Enregistrant les accords délicats ou graves de la nature, il est une véritable orgue, d'une sensibilité étonnante, vibrant aux mouvements imperceptibles de l'air comme de la lumière. Frémissements, faibles frissons, battements d'aile, murmures, chuchotements, tremblotements du ciel, ou mouvements violents, secousses, tourbillons soudains, coups de vent soulevant la poussière, rumeurs, grondements prolongés des orges, détonations, éclairs et tonnerres effroyables, pluies diluviennes — rien n'échappe à cet appareil acoustique exceptionnel. Par des nuances pareilles il rend, dans l'ordre visuel, la lumière ou l'obscurité, le lever et le coucher du soleil, ses reflets sur le monde et sur les eaux, les couleurs des feuilles et des herbes, des éteules et des lacs, des forêts et des vignes, bref toute la face de la terre. Ce n'est pas en vain qu'il disait, au cours d'une interview, que la nature lui avait servi de moyen d'expression sans nier pour autant l'observation directe, grâce à laquelle il saisissait les liens profonds et cachés entre l'état du milieu naturel, sous ses formes les plus subtiles, et ce qui se passe dans le cœur de l'homme et détermine sa vie.

De la sorte, Sadoveanu attire sans cesse l'attention sur les infinis secrets et aspects de l'univers, rapprochant ainsi l'homme de sa souche éternelle et élémentaire, dans laquelle il peut se refléter et se contempler sans dissimulation aucune. Il rend de la sorte non seulement la géographie poétique la plus étendue de la terre roumaine, mais aussi le sentiment de la nécessité d'une étroite communion avec elle. « C'est d'ailleurs — écrit-il dans *Ani de ucenicie* (« Les Années d'apprentissage ») — le véritable rôle des poètes, que de donner aux symboles immortels des noms et des expressions qui n'ont jamais été employés. Une seconde rare est toujours une fiancée pour leur cœur: leur cantique de gloire s'efforce d'être un cantique des cantiques, unique au sein des cycles. »

GEORGE MUNTEAN

Géographie magique

Dans la riche littérature qui, en évoquant la personnalité de Sadoveanu, ajoute à la grandeur de l'œuvre la fascination de l'homme, un certain témoignage retient en ce moment notre attention, celui d'Ibrăileanu, le mentor de la revue « *Viața Românească* », l'un des hommes de son temps le plus proche du prosateur. Il s'agit, en fait, d'un récit indirect, celui de l'écrivain Ionel Teodoreanu, très jeune alors, que nous avons choisi parmi d'autres relatant le même événement, et qui est entré pour ainsi dire dans le folklore, pour la vivacité de la narration. Ainsi donc « . ..Monsieur Teodoreanu, vous connaissez Sadoveanu? J'ai fait, de mon bras, le salut romain. — Je vous comprends, monsieur Teodoreanu, car toute la Vallée de la Moldova, et tous les prés du Siret ne sont que la préfiguration de Sadoveanu. C'est là seulement qu'on le comprend et alors on se découvre devant lui. Sadoveanu est l'archet magique de la prose roumaine. Notre Moldavie n'est que son violon. Oui, monsieur Teodoreanu. La lune que vous voyez se lever du côté d'Agapia, « avec sa lumière vierge », est à Eminescu. Lorsque notre genre humain ne sera plus qu'une poussière géologique sur la terre d'autres millénaires, la lune d'Eminescu continuera d'en éclairer la grisaille « de sa lumière vierge ». Sadoveanu pour sa part a fait don à la Roumanie de la Vallée de la Moldova et des prés du Siret. Il est terrible cet homme, monsieur Teodoreanu ! Un jour, je me trouvais avec lui et d'autres amis sur un radeau qui descendait la Bistrița. J'étais scandalisé ! Je n'avais pas assez d'yeux pour voir, moi, tandis que lui, Sadoveanu, jouait au poker; sur la Bistrița, monsieur Teodoreanu ! À Toance, monsieur Teodoreanu. Eh bien ! une semaine plus tard, cet infâme mordu du jeu de cartes m'envoyait une symphonie en prose pour « *Viața Românească* ». Rien ne lui avait échappé. Il avait avalé la Bistrița, ses Toance y comprises, y compris tout ce que n'avait pu voir Ibrăileanu l'attentif, avec, en plus, l'indignation marginale dudit Ibrăileanu ! » Quelle explication logique donner à cet événement? Sadoveanu aurait-il jeté un coup d'œil furtif, tandis que les autres exprimaient leur extase? Ou bien, aurait-il fait cette promenade en toute quiétude peu de temps auparavant, et s'était-il copieusement amusé en soi-même de l'irritation d'Ibrăileanu? Les deux explications sont plausibles, chacune d'elles trouvant un point d'appui dans la biographie sadovénienne. L'écrivain était bien connu comme un amoureux et un connaisseur du paysage roumain en général, et du paysage moldave en particulier. Quant à son goût pour la farce, auquel il ne donnait pas toujours cours, on en connaît cependant quelques manifestations notables. C'est ainsi qu'est restée célèbre l'histoire du roman *Oameni din lună* (« Les Hommes de la lune »), livre dont le thème, les personnages, le style sont totalement différents du reste de l'œuvre, et que

Le maître entouré d'enfants

Sadoveanu a envoyé, sans signature, à la rédaction de « *Viața Românească* », laquelle s'est empressée de la publier, pour qu'ensuite, l'écrivain, amusé, dévoile sa supercherie. Si, sur le plan logique les deux explications sont possibles — comme je l'ai dit — elles ne résistent pas à une confrontation empathique avec l'œuvre. Celle-ci réclame l'abandon du positivisme et, pour l'une au moins de ses dimensions fondamentales, un autre type de compréhension. Et peut-être que le verbe le plus adéquat à la prose sadovénienne n'est pas *comprendre* mais *se comprendre*, qui contient aussi bien le sens de la compréhension de soi (effet essentiel et supérieur, pédagogiquement, de toutes les grandes littératures) que celui de l'établissement d'une communion secrète et profonde, d'une « amitié » spontanée mais durable avec l'œuvre. Revenant à la citation ci-dessus — que nous ne quitterons qu'après en avoir épuisé toutes les significations — nous observons sans difficulté que Ibrăileanu lui-même refuse les explications rationnelles, bien qu'il eût bien connu — il n'y a aucun doute là-dessus — la biographie de l'homme. Pour le critique de « *Viața Românească* », Sadoveanu est « l'archet *magique* de la prose roumaine », l'homme « *terrible* » qui a « *fait don* à la Roumanie de la vallée de la Moldova et des prés du Siret ». À quoi bon contempler un paysage si on l'a en soi, si on le traverse et s'il vous tra-

verse, si, en même temps, on se communique en communiquant avec lui, on se donne en le donnant, parce qu'au fond, vous êtes lui. Ce n'est que de cette façon — par un continuel regard sur soi-même et non pas à la suite de certaines prédispositions humorales — que s'explique *le silence* de Sadoveanu, évoqué par tous ceux qui l'ont connu. Et cette communion — que l'écrivain établit avec ce qui l'entoure, en configurant une géographie magique qui réverbère dans l'œuvre tout entière — n'est pas sans rapport avec le fait que G. Călinescu, le grand critique, pourtant très parcimonieux quand il s'agissait de distribuer les éloges, attribuait à Sadoveanu le nom d'un massif montagneux des plus altiers, celui de « Ceahlău de la prose roumaine ».

Procédant à l'analyse de l'un des nombreux aspects de son œuvre, on a dit de Sadoveanu — selon des formules diverses mais réductibles à un prototype — qu'il est un chantre non pareil du paysage roumain, un poète de la nature. Au-delà de leur caractère extrêmement vague, ces affirmations sont vraies, mais elles ne sont que partielles. Il est certain que Sadoveanu chante — pour ainsi dire — le paysage roumain, et que sa géographie est repérable dans l'espace et circonscrit une spécificité inaliénable. Mais nous dirions, avec l'espoir de ne pas nous tromper essentiellement, que le paysage roumain « se chante » le mieux tout seul. On ne peut s'exclamer, à moins d'avoir l'intention de mentir, *Et in Arcadia ego!* si l'on n'y a jamais été. Et si l'on y a été, que peut vous offrir, en plus, le récit de quelqu'un d'autre, si artiste qu'il soit? Loin d'être rhétorique, cette question réclame des réponses qui nous placent juste au cœur du problème. Parmi les descriptions de Sadoveanu, nombreuses sont celles qui grâce à leurs titres ou aux détails qui s'y trouvent permettent une identification aisée du lieu évoqué. D'autre part, l'écrivain évoque souvent, comme pour certifier son récit, les noms de gens qui ont pris part avec lui à tel ou tel événement narré. Cet air de familiarité du récit se transmet intégralement au lecteur, heureux de pouvoir reconnaître facilement le lieu (nécessité de rapporter tout à une expérience personnelle) et, à la rigueur, rompre la convention littéraire, afin de vérifier la vraisemblance. Cependant, cette position privilégiée accordée au lecteur est trompeuse, et n'envoie qu'à un premier niveau de réception du texte. Si on en restait là, on pourrait se dispenser absolument de littérature, et la remplacer à tout moment par des cartes illustrées ou des photos accompagnées de quelques lignes bien senties. Mais dans la prose de Sadoveanu la fascination linguistique agit simultanément. Sadoveanu est le créateur d'une langue extraordinaire, qui possède des fraîcheurs et des subtilités inconnues jusqu'à lui, qui est à la fois populaire et cultivée, fruste et raffinée; et elle emprunte aux vieilles chroniques roumaines leur saveur et leur expressivité, et aux contes orientaux leur douceur persuasive. Belle en soi, la langue sadovénienne produit un effet incantatoire, et prépare la confrontation avec une expérience personnelle qui existe profondément en chacun

de nous. La voie, pour parvenir jusqu'à elle, n'est pas facile et suppose la traversée d'un espace labyrinthique. Dans le récit intitulé *Neajlov*, un personnage, accompagné par quelques amis, est à la recherche d'une forêt appelée Babele. Les indications données par les villageois sont vagues. Après avoir franchi une rivière, vous allez tout droit, puis vous prenez à gauche jusqu'à une nouvelle croisée des chemins, après ça, allez droit devant vous, « jusqu'à ce que vous arriviez à *Nebuna* » — (la Folle — N.T.) — (indication mystérieuse); de là, un village, un autre, encore un, toujours devant nous, « nous nous trouvions très loin » — note le narrateur (loin de qui, de quoi?), le paysage devient paradisiaque (« — Nous avons dépassé Nebuna et nous nous rendons à *l'endroit sans nom* ») avec ses abricotiers en fleur, ses brebis, leurs tendres agnelets à leurs côtés, enfin, « nous sommes arrivés au port tant souhaité où tout nous souriait ». Nous sommes au cœur de la géographie magique de Sadoveanu. Et pour qu'il n'y ait aucun doute, le narrateur déclare, à la fin du récit: « Je ne saurais dire par quels chemins nous sommes revenus, en cet autre monde qui est le vôtre; mais, aujourd'hui encore, je porte en moi la vision heureuse de cette contrée. Avec mes amis et avec Dumitru, le chauffeur, nous l'avons cherchée sur la carte; nous avons essayé d'y retourner; inutile d'ajouter que nos efforts n'ont pas été couronnés de succès ».

Il y a dans *Poésie et profondeur*, le livre de Jean-Pierre Richard, une étude consacrée à la « *Géographie magique de Nerval* », dans laquelle il nous dit: « (. . .) La géographie nervalienne ne décrit pas le monde: elle l'explore, le révèle à lui-même, elle découvre en lui les routes d'un bonheur ou d'un salut, elle se veut la géographie magique d'une planète inconnue. Mais cette planète inconnue, comprenons bien que c'est la terre elle-même, une terre redécouverte et recréée. Comprendre Nerval, c'est refaire avec lui les gestes successifs de cette seconde genèse; (. . .) » (Éditions du Seuil, 1955, p. 19). L'observation du critique français pourrait s'appliquer à Sadoveanu aussi, mais avec quelques différences sensibles. La géographie magique de Nerval est extraite soit d'un texte marqué du sceau de l'exotisme *(Voyage en Orient)*, soit d'autres appartenant d'une manière évidente à l'imaginaire (les *Filles du feu*, *Aurélia*, *Les Chimères)*. Chez Sadoveanu, au contraire, domine ce que nous pourrions appeler *l'autochtonisme*. Son voyage en Hollande — *Olanda — note de călătorie* — 1928 (« Hollande — notes de voyage ») — le déçoit par sa monotonie: « Il est curieux que nulle part, en cette merveilleuse Hollande, je ne me sois pas adressé une pareille invitation à m'arrêter. Sans doute est-ce parce que, de même que mes ancêtres, je souhaite tout d'abord que ma demeure soit en plein soleil. Ensuite, dans un paysage de contraste. Du torrent du Tazlău, je descends au liman du Dniestr, et du Ceahlău au Delta du Danube. Après le brouillard épais et l'épouvantable froid de l'hiver, notre printemps, tellement souhaité, me fait frissonner comme le premier amour de la jeunesse. Et après les étés torrides, l'automne a la caresse d'une

délicate amitié féminine. Les changements surprenants de paysage, les monts dans la brume, les eaux tumultueuses, les plaines et les steppes, le Danube poétique et la Mer terrible, tout imprime à la vie un mouvement de drame et les instants passent sans que l'un ressemble à l'autre ». Ce n'est qu'entre les frontières de ce paysage dramatique que se révèle la géographie magique de Sadoveanu. Ensuite, elle n'invoque pas les forces délirantes de l'imaginaire, mais renvoie au *primordial*, à un strate mythique roumain. Enfin, le monde, dans la prose de Sadoveanu, est vu et compris sous deux angles différents: celui du *néophyte* et celui de *l'initié*. Dans le premier cas, le paysage magique facilite la révélation, le monde des profondeurs se révèle par choc. Nous assistons vraiment alors à une « seconde genèse », à une re-création. Tandis que, dans le deuxième cas, par la répétition des gestes rituels, l'ordre des choses — secret, mais déjà existant — est consolidé. Dans le récit *Ploaie la Nada Florilor* (« Pluie à Nada Florilor »), nous nous trouvons devant la première hypostase. Par une pluie terrible, le narrateur, un jeune homme imberbe, a la révélation d'un monde secret et l'intuition de la genèse primordiale: « Je ne ressentais aucun besoin de me protéger. Au contraire, j'éprouvais une espèce de joie et d'enchantement, comme tout ce qui m'entourait. Saules, lianes, joncs et roseaux brillaient d'un rire réel que je sentais aussi en moi. Et, accroupi au bord de l'îlot, je vis soudain le marais s'agiter formidablement sous sa surface lisse (. . .) Coquillages ouverts, colimaçons d'eau, sangsues et serpents — toute la faune innombrable, fille du limon primordial, remuait en une joie monstrueuse, en une noire et inconsciente joie, sous le tambourinement de la pluie tiède. C'était la joie de la vie et de la mort et celle de la transformation sans fin. Car toutes les créatures sortaient, non pas qu'elles fussent affamées (. . .) Mais elles sortaient en un spasme mystérieux — appelée chacune de l'immense richesse de la matière (. . .) C'était l'absurdité apparente — née de l'inébranlable infini; — c'était un moment fugace des transformations, qui plaçait devant mes yeux stupéfaits les descendants nains des monstres gigantesques des limons tertiaires, les extravagances immenses et mortes de la terre primitive. Toutes les créatures d'aujourd'hui ont été autrefois gigantesques. Dans toutes s'est conservée la semence première, comme un souvenir; de même que nous, les derniers d'une époque paisible, avons en nous la conscience trouble d'animaux énormes et d'hommes géants ».

Dans la seconde catégorie entrent des personnages comme Olimbiada, la femme du pope *(Nicoară Potcoavă)*, le père Leonte Zodierul (l'Astrologue) *(Hanu Ancuței* — « L'Auberge d'Ancuța »), le mage dace Kesarion Breb *(Creanga de aur* — « Le Rameau d'or »), les philosophes de *Divanul persian* (« Le Divan persan »), ceux qui connaissaient les secrets du ciel et de la terre. En l'absence de la révélation, ils sont les émissaires de la géographie magique de Sadoveanu. Quelques lieux en structurent l'image essentialisée: *l'auberge, la forêt, l'étang, la montagne.*

Nous ne nous arrêterons évidemment pas là où ces éléments ne jouent qu'un rôle décoratif ou ne sont qu'un prétexte pour le déroulement du récit, mais uniquement là où leur fonction magique prédomine.

Pourquoi les gens s'arrêtent-ils à *l'auberge* d'Ancuța? La question semble friser le ridicule. Pourquoi viendraient-ils à l'auberge, soit-elle celle d'Ancuța, si ce n'est pour manger, boire et se reposer? Ainsi en va-t-il si l'on regarde les événements dans le registre de la normalité. Cependant, peu de choses sont naturelles dans la façon de se comporter des gens que Sadoveanu a réunis dans la salle de l'auberge. Car la boisson et la nourriture s'avèrent de simples accessoires (délectables à vrai dire, Sadoveanu étant inégalable dans l'art de la description gastronomique et œnologique), et le repos n'arrive que tard, et seulement après qu'un autre ritual, *celui du récit* ait épuisé ses ressources. Chacune des personnes présentes raconte, comme dans le *Décaméron*, une histoire. Mais là, la réunion était due à une cause extérieure, et l'endroit où elle se tenait n'avait aucune importance. Ici, dans le cas qui nous occupe, les causes sont intérieures et le lieu a une importance capitale. Les références spatiales concernant la position de l'auberge sont extrêmement pauvres et vagues dans le texte sadovénien. Quelque part, à la croisée des chemins, entre le Pays d'en-Bas et le Pays d'en-Haut. Les références temporelles sont plus générales encore. Les gens savent que l'auberge est là de tout temps; l'aubergiste actuelle porte le même nom que celle d'autrefois, les plats et les vins sont les mêmes. La suggestion d'atemporel et d'aspatial s'accentue si nous ajoutons encore un détail. L'auberge offre aux regards une construction bizarre, avec ses murailles épaisses comme celles d'une citadelle. Il ne s'agit pas simplement ici de donner une sensation de sécurité, mais plutôt *d'isolement* par rapport à l'extérieur. Donc, l'auberge d'Ancuța est un temps suspendu, une enclave étanche, d'où le présent a été banni, pour faire place à un passé générique du récit. Les événements contés, terribles ou simplement amusants, font partie de la jeunesse des personnages, par conséquent d'un passé temporel irréversible. Seule l'auberge, espace du perpétuel récit, annule magiquement la distance qui sépare le passé du présent. Sa fonction est celle d'un thaumaturge.

De même que dans le folklore, *la forêt*, chez Sadoveanu, est le refuge bénéfique des opprimés et des révoltés. L'explosion végétale exprime la vitalité, qui se transmet à celui qui y cherche son refuge. Majestueuse d'habitude, la forêt sadovénienne est une présence sthénique, réconfortante. Une seule fois, dans *Ochi de urs* (« L'Œil de l'ours ») elle devient un « endroit dangereux », maléfique et ténébreux. Le héros de l'histoire est le garde Culi Ursake. L'homme connaît la forêt comme sa poche. Il n'y a pas pour lui de sentiers cachés, pas d'animaux dont il ne connaisse parfaitement les mœurs ou l'endroit où ils gitent, et il sait interpréter leurs traces. « Là, dans la forêt, tout est clair, et se lit facilement » — déclare avec insouciance Culi, trop confiant en ses qualités de détective. C'est qu'après avoir lu, par accident, quelques livres policiers, « le garde avait acquis la conviction

qu'il a, lui aussi, des aptitudes de détective ». La principale qualité du détective est la logique, or, l'« erreur » de Culi, c'est justement de tout subordonner à la logique en ignorant le mystère des choses. Lui, le maître absolu de la forêt, lui, qui est sûr de l'avoir conquise, voilà qu'il a l'occasion de constater la « révolte » de sa conquête, devenue tout à coup pour lui un territoire magique impénétrable à la raison, illogique, aberrant. L'agent par lequel le côté magique de la forêt se révèle à Culi est un ours. Le récit contient une série de connotations, attentivement déchiffrées par une critique perspicace et inventive. Ce qui nous a intéressé, nous, ce fut de mettre en évidence la confrontation entre *homo logicus* et *silva ignota*, d'où résulte un repère stable de la géographie magique de Sadoveanu.

L'Étang, ou comme le dit si joliment le conteur, l'« empire des eaux », est le lieu des virtualités, de toutes les métamorphoses, avec une dynamique impétueuse et une morphologie capricieuse. Un monde fantastique, fascinant, incongru en apparence, mais gouverné, en fait, par des lois immuables, plus stables même que celles de n'importe quelle *terra ferma*. Les gens qui ont affaire à l'étang, les pêcheurs des récits de Sadoveanu, les connaissent et les respectent scrupuleusement. Ils savent tout sur les poissons et sur les eaux, et même quelque chose de plus. *Tout*, c'est-à-dire le temps, le lieu, la façon dont le poisson peut être pris, la façon de le préparer, mais aussi de le protéger. *Quelque chose de plus*, c'est l'incantation au moyen de laquelle ils arrêtent l'avance du serpent d'eau, puis le « délient » pour qu'il poursuive son chemin. Cette science, conservée intacte, vient d'un passé immémorial, de la nuit des temps: « C'est un vieux de chez nous, Dumitrache Tulea, qui me l'a appris. Et lui, il le sait d'autres vieux qui vivaient il y a bien longtemps. »

Quelque chose demeure cependant hors de ce que peuvent concevoir ces gens. C'est le territoire magique, l'espace où les lois des eaux sont abolies, pour faire place au mystère des profondeurs. Le personnage du récit *Toaca* («La simandre ») claustré sur un liman dans le marais du Danube, entend, chaque année, à la même époque, un son étrange, pareil à celui de la *simandre:* « Comme je restais là dans le silence du soir, l'oreille aux aguets comme d'habitude et le regard presqu'endormi tourné sur moi-même, voilà que j'entends soudain, entre les étangs et les jonchaies, un son.

Ce n'était pas le cri d'une bête; c'était un bruit sec, et cependant sonore. Il semblait lointain, et pourtant je me rendais compte qu'il était très proche; et j'ai tressailli. C'était quelque chose de tout à fait différent de ce qu'on pouvait entendre ici. Comme les coups de la *simandre* du silence. Il résonne à plusieurs reprises, puis s'arrête. J'attends, car je suis sûr que je vais l'entendre encore. Mon cœur bat dans ma poitrine exactement comme cette *simandre* de la solitude. Puis mon cœur s'arrête; je retiens ma respira-

tion; et j'entends plus clairement les coups du marteau — et le son court par-dessus les eaux et oblique du côté des roseaux.

Il s'arrête encore. Toutes les bêtes, les yeux figés, dans l'ombre, attendent, elles aussi. À mon tour je reste là, comme elles, et j'attends. Et cela recommence.

Après l'avoir entendu trois fois et puis, après une autre pause, une quatrième, j'ai vraiment pris peur. J'ai décidé pourtant d'examiner les alentours le lendemain à la lumière du soleil ». Ses investigations ne donnent aucun résultat. Le mystère demeure impénétrable et le héros s'y abandonne avec une voluptueuse tristesse. Parce que « les phénomènes mystérieux n'ont pas absolument besoin d'explications, comme nous le pensons, nous. Il suffit de les constater, de les reconnaître et de s'incliner devant la force du grand inconnu ». La géographie magique de Sadoveanu émet ses signaux, elle invite non pas à la communication, mais à la communion. Ils attirent notre attention sur les zones du sacré, menacées par le besoin profane de certitudes. Dans l'œuvre de Sadoveanu, l'investigation reste sous le signe du profane; appartenant au sacré, la contemplation est l'apanage des sages.

Dans la prose du grand romancier, *la montagne* est une présence constante. Qu'il soit chasseur, soldat, pâtre ou forestier, le héros sadovénien est un montagnard. C'est là, dans la montagne, qu'ont lieu les batailles, que se nouent les idylles, que se passent les drames, que s'organisent des festins mémorables. Néanmoins dans la géographie magique, la montagne est aussi le siège des sages et elle acquiert, de ce fait, les attributs du sacré. Le XXXIIe Décénée, le grand-prêtre des Daces, dans le roman *Creanga de aur* (« Le Rameau d'or »), demeure lui aussi tout en haut du mont. N'ont libre accès auprès de lui que quelques disciples et celui qui doit être initié afin de pouvoir lui succéder.

C'est de là que va partir pour un long périple initiatique Kesarion Breb, destiné à devenir le XXXIIIe Décénée. Dans *Creanga de aur*, la géographie magique ne se configure pas comme réplique ou comme effet d'un désaccord. Elle existe dès le début, car le roman s'ouvre et s'achève sur l'image de la montagne sacrée. Après avoir quitté l'Égypte, première étape de son voyage, Kesarion est d'ores et déjà un sage, initié aux secrets du monde qu'il contemple pour se soumettre à la puissance de l'esprit. Sans Kesarion Breb, la montagne sacrée ne serait que la convention d'un monde crépusculaire. Le retour du mage lui restitue son aura occulte de centre du monde.

Auberges, forêts, eaux, montagnes — géographie réelle d'un charme indicible, que le génie de Sadoveanu a fait passer dans le langage roumain.

L'auberge, la forêt, l'empire des eaux, la montagne — *topos* magiques, au moyen duquel le génie de Sadoveanu s'adresse à notre être profond. Loin de dissoner, les deux réels se rejoignent harmonieusement.

Car le monde de Sadoveanu est un monde intégrateur.

VALENTIN F. MIHĂESCU

Cosmos et éthos

Dans le cas de Mihail Sadoveanu, on pourrait soutenir que, se vouant depuis son jeune âge à l'art d'écrire, écartant de son existence tout ce qui aurait pu entraver l'accomplissement de son destin créateur, la vie de l'artiste se confond en une grande mesure avec son œuvre même. Il lui aurait été impossible d'écrire plus d'une centaine de livres sans sacrifier l'existence commune, sans accepter, consciemment, le martyre de la création. Dès sa jeunesse, il a repoussé toute tentation de la vie bohème, a évité l'aventure stérile et les compagnies bruyantes, les seules « libertés » qu'il se permît étant les excursions en pleine nature, la chasse et la pêche, occupations liées cependant toujours aux nécessités de son métier d'écrivain; car la nature, avec tout ce qu'elle comporte de vivant, était pour lui le meilleur des enseignants. Plonger dans la nature suscite le sens de l'observation et le cultive, développe l'imagination et l'inventivité, révèle à l'homme, être borné par sa condition même, les dimensions de l'infini. La leçon de la nature crée la sagesse, c'est-à-dire un détachement supérieur, une vision compréhensive, avec élimination de l'exacerbation individualiste. C'est là une extraordinaire thérapeutique morale que Sadoveanu a appliquée dès son enfance, lorsque, errant par les prés et les forêts tout autour de Paşcani, le bourg où il est né, il a senti, comme il le dit, « le frisson de l'intégration dans le grand univers de l'être ». Né dans une famille où le père était intellectuel et la mère paysanne, il a hérité, en égale mesure, du sentiment de la communication avec la nature, propre au paysan roumain, et la nostalgie que ressent, de tout temps, l'intellectuel qui en est éloigné. C'est pourquoi, de son séjour à Iaşi (1918—1935), époque où il parcourt — avec quelques amis de la revue « *Viaţa Românească* », comme G. Topîrceanu et Demostene Botez — toute la Moldavie, puis la Dobroudja et finalement la Transylvanie, il en résulte quelques-uns des plus beaux livres de description du paysage roumain qu'ait donnés la littérature roumaine et qui peuvent rivaliser avec les grands poèmes naturistes de la littérature universelle: *Ţara de dincolo de negură* (« Le Pays d'au-delà du brouillard »), *Impărăţia apelor* (« L'Empire des eaux »), *Valea Frumoasei* (« La Vallée de la Frumoasa »), *Poveştile de la Bradu Strîmb* (« Les Contes de Bradu-Strîmb »). Dans ces chefs-d'œuvre, il n'est pas question d'une simple « peinture » des lieux, ni seulement d'une « poétisation du paysage » mais, et surtout, d'une fusion spirituelle entre l'homme et la nature, car, loin d'être uniquement une simple existence matérielle, le monde infini de la flore et de la faune est soumis, comme le dit Sadoveanu, aux mêmes lois déterminées par l'« esprit universel », c'est-à-dire à une finalité qui « transcende l'épiderme du sens ».

Quiconque voit en Sadoveanu un simple « poète de la nature » découvre avec surprise, même dans les pages où il semble que ce soient les valeurs

Mihail Sadoveanu avec les académiciens Horia Hulubei, Geo Bogza et Mihail Ralea (de gauche à droite)

plastiques ou sonores qui l'emportent, un sage, dans le sens le plus complet du terme. Dans les livres de Sadoveanu, les hommes proches de la nature — chasseurs, pêcheurs, forestiers, meuniers, haïdouks — ne se représentent pas seulement eux-mêmes, en tant qu'individualités, mais, dans le sens le plus large, l'espèce. Culi Ursake, le héros principal de *Ochi de urs* (« L'Œil de l'ours ») (1938) — récit exceptionnel que certains exégètes comparent à l'*Ours* de Faulkner — n'est pas uniquement le garde-chasse du domaine appelé Prelunci; par son comportement, par ses réactions, il relève typiquement de sa nation, il en est « une somme ethnique » et, par la manière dont il entend refaire sa vie, il est « un symbole de la vie qui sort du tombeau », comme le dit si bien Vladimir Streinu.

Dans sa vision totalisante du monde, Sadoveanu se fonde sur un univers social presque complet, où les positions de premières lignes sont occupées par les hommes simples, par ceux qui, grâce à leur travail et à leur héroïsme anonyme, assurent la durée dans le temps, la continuité

de la vie et de la société: laboureurs, ouvriers, artisans, soldats, bergers, forestiers, apiculteurs, pêcheurs, etc. La vertu du travail les ennoblit, leur confère un ascendant moral sur ceux qui les entourent. Déjà dans ses livres de début — *Povestiri* (« Récits »), *Dureri înăbușite* (« Douleurs étouffées »), *Crîșma lui moș Precu* (« Le Bistrot du père Precu ») — Sadoveanu nous montrait « des hommes du peuple », qu'il présentait avec une compréhension solidaire jamais démentie. Parmi les héros des grands romans publiés plus tard, nombreux sont ceux qui appartiennent à ce monde-là; Tudor Șoimaru de *Neamul Soimăreștilor* (« La Lignée des Șoimaru »), soldat et paysan libre, est appelé à venger l'oppression, et tue le boyard qui s'était emparé des terres des paysans et avait tué son père. Le violent conflit entre le sentiment du devoir et l'amour (Șoimaru est épris de la fille de son ennemi, le boyard) fait de lui un personnage à caractère proéminent. Dans *Frații Jderi* (« Les Frères Jderi »), l'action se passe sous le règne d'Étienne le Grand (1457—1504), lui-même personnage de premier plan dans le roman. Mais, le plus souvent, lors des scènes épiques, la figure du voïvode s'estompe en faveur de certains des « féaux de Sa Majesté » — tels ceux de la famille des Jder et des Căliman — dont la force et l'héroïsme ont réussi à conserver l'indépendance du pays, et à affirmer sa position d'obstacle dressé devant l'invasion ottomane qui menaçait l'Europe. Ainsi donc, le personnage principal de cette trilogie n'est pas le voïvode, mais Ionuț Jder, héros plein de charme, épris de vie et de risque, symbole de l'héroïsme et de l'intelligence populaire. Ce n'est sans doute pas un hasard si son modèle a été Paul Mihu, le benjamin de la famille Sadoveanu, mort en 1944 lors des combats livrés pour libérer le pays de la domination fasciste, le préféré des onze enfants de l'écrivain. « Ton destin a été de ne pas combattre contre tes opinions, de ne pas devenir un criminel — écrit le père affligé. Ta carrière s'est brusquement interrompue tout de suite après le 23 Août, dans les combats de Turda. Ton corps innocent gît dans un tombeau à Alba Iulia. Tu as rêvé de cette victoire du bien, de la justice et de la démocratie, pour laquelle je t'ai élevé, pour laquelle je t'ai protégé avec amour. » L'amour du peuple, que respire toute l'œuvre littéraire de Sadoveanu, s'associe parfaitement avec son attitude démocratique, antifasciste, tout particulièrement exprimée dans son activité journalistique. Dans un article publié en 1931 par la revue « *Adevărul literar și artistic* » et significativement intitulé *Ce en quoi je crois*, Sadoveanu écrivait: « J'ai dans ma vie deux principes sur lesquels je me guide: premièrement être homme et ensuite écrivain. Je crois en deux poésies de la vie: celle de l'écriture et celle du travail. Et je crois aussi que *l'écrivain doit être en contact permanent avec la vie, ses douleurs, ses joies, ses défaites* ». (C'est nous qui soulignons). Ce contact direct avec la vie représente l'un des emblèmes de l'écriture sadovénienne. Et lorsqu'il est question de la vie du peuple, lorsque ses rythmes paisibles sont menacés de quelque façon que ce soit, la voix de Sadoveanu accuse sans pitié. Saisi d'horreur devant certains documents qui dévoilaient les atrocités commises par l'armée allemande au cours de la première guerre mondiale, l'écrivain

vaticine: « Pourquoi tout cela? Pourquoi tant de sang innocent versé? Pourquoi la contrainte et le noir esclavage en notre siècle de culture où l'homme se délivre de ce qui reste en lui de la bête primitive? Pour ces hommes et pour leurs actions, l'histoire sera comme le vautour éternel des rochers du Caucase: il déchirera de son bec et de ses serres d'acier les entrailles de ceux qui, cette fois, ont essayé de détruire le feu symbolique de la civilisation. » L'attitude profondément humaniste et d'un démocratisme jamais démenti de l'écrivain allait lui attirer la haine de la « bête primitive ». Ceci explique pourquoi, en 1937, des nervis fascistes ont organisé l'autodafé de ses livres sur les places publiques de Bucarest et des villes de province. Comme riposte à la campagne des groupements légionnaires, fascistes, le quotidien « *Adevărul* » publie, en signe de solidarité avec l'écrivain et d'accord avec sa position, *Un protest al intelectualilor* (« Une protestation des intellectuels »), signé par des personnalités culturelles de haute notoriété parmi lesquelles Liviu Rebreanu, E. Lovinescu, Mihail Ralea, G. Călinescu, Al. Philippide, Zaharia Stancu, Petru Groza, etc. À la même époque, l'Université de Iași lui accorde le titre de *Docteur honoris causa*, cependant que la revue « *Insemnări ieșene* » lui consacre un numéro spécial: « Ce numéro est consacré à Mihail Sadoveanu par ses amis, ses collaborateurs et ses admirateurs, à l'occasion de la remise du diplôme de *Docteur honoris causa* que lui a conféré l'Université de Jassy... Nous sommes heureux que le hasard fasse que nous puissions consacrer ce numéro à Mihail Sadoveanu — dompteur d'âmes — juste maintenant où les organisateurs de massacres veulent montrer qu'ils dominent le monde. »

Fidèle à ses opinions et à ses options civiques, Mihail Sadoveanu est devenu, dès après la guerre, l'un des militants les plus actifs de la sauvegarde de la paix; en sa qualité de président du Comité de lutte pour la paix de Roumanie, il a été l'un des leaders des Congrès mondiaux des partisans de la paix de Paris et de Rome. Les deux importantes distinctions qui lui ont été décernées: la « Médaille d'or de la paix » (1950) et le « Prix international Lénine pour le renforcement de la paix entre les peuples » (1960) sont venues couronner par une reconnaissance internationale, cette lumineuse activité.

Estimé et apprécié, déjà auteur d'une œuvre jouissant d'une immense audience parmi des lecteurs de catégories et de formations des plus diverses, définitivement entré au panthéon de la culture roumaine, Sadoveanu ne s'est jamais retranché derrière la solitude d'une tour d'ivoire, d'où il puisse contempler souverainement le spectacle du monde ou bien admirer, en égotiste, son œuvre. Tout au contraire. Après la Libération, l'écrivain est député et membre du Praesidium de la Grande Assemblée Nationale, fonctions de haute responsabilité morale et civique, mandats de confiance dont Sadoveanu s'est irréprochablement acquitté. L'activité sur le plan social et politique de l'homme Sadoveanu est le pendant exemplaire de la thématique sociale, présente explicitement ou impliquée dans l'œuvre tout entière de l'écrivain.

Un esprit justicier puissant anime l'humanité sadovénienne. Qu'ils soient frappés par un sort contraire ou par les actions abusives de leurs semblables, les héros de ses livres, loin de se résigner, combattent pour améliorer leur condition ou venger les injustices. Souvent ils se retirent dans la forêt et, devenus haïdouks, frappent sans pitié les oppresseurs du peuple, de l'intérieur comme du dehors. Pour que justice soit faite, ils emploient l'arme redoutable qu'est l'intelligence et, dans ce sens, Vitoria Lipan, du roman *Baltagul* (« Le Hachereau »), (1930), est un personnage extraordinaire — le plus énergique peut-être de toute la prose sadovénienne. La paysanne montagnarde de Tazlău part avec son fils dans les montagnes de Moldavie à la recherche du corps de son mari assassiné, afin de l'enterrer selon la coutume, mais aussi d'identifier les meurtriers. Avec une véritable habileté de détective et après de nombreuses tribulations, elle les découvre et les oblige à avouer. Une fois accompli le rituel traditionnel de l'enterrement, elle recouvre son équilibre moral puisque justice est faite, le principal auteur du forfait étant tué, à son tour, par le fils de la victime, à l'aide du même hachereau, arme du crime. Vitoria est, donc, capable de reprendre son existence habituelle et de conduire d'une main sûre sa ferme. On pourrait dire à juste titre que ce personnage exceptionnel créé par Sadoveanu reproduit, à l'échelle de l'individu, la destinée même du peuple roumain: subissant sans cesse de dures épreuves et sachant les surmonter, il sait repartir à zéro, armé de la réflexion et de la sagesse ancestrales ainsi que d'une endurance et d'une vigueur presqu'incroyables. On ne saurait s'expliquer autrement la résistance, quasi mythologique, dont il a fait preuve.

Leurs racines solidement plantées dans la terre d'où ils viennent et où il s'en retourneront, de nombreux héros sadovéniens n'en ressentent pas moins une irrésistible attraction pour les zones élevées de la spiritualité, auxquelles ils sont capables d'accéder par auto-perfectionnement, par volonté de transcender « la matière », en vue, justement, de la dominer, par conséquent en atteignant la condition de démiurge. Dans ce sens, le protagoniste du roman *Creanga de aur* (« Le Rameau d'or » 1933), le mage Kesarion Breb, est exemplaire; après un long apprentissage et un grand voyage initiatique à travers le monde, il devient le dernier grand-prêtre dace. Sa force consiste en ceci qu'il sait garder constamment son esprit en éveil parvenant ainsi à « transpercer le roc de la matière ». Ceux qui l'entourent voient en lui soit un démon soit un dieu, maître de tous les secrets du monde. La haute et vaste expérience que Kesarion a obtenue par sublimation montre, en fait, qu'en dernière instance cette condition suprême est accessible à l'homme. Le mage de *Creanga de aur* est une sorte de Lucifer, mais un Lucifer triomphant, parce qu'il réalise son aspiration.

Le fait, pour de nombreux héros de Sadoveanu, de souhaiter vivre « en esprit », ne les empêche nullement de se mêler des choses « du monde » en particulier de servir les causes nobles, comme celle de la défense et de la prospérité du pays dont ils sont les fils. C'est le cas de Nicodim de *Frații Jderi*, comme du moine Stratonic, du même roman, intelligent et

rusé, qui sous l'apparence de la folie dissimule des vertus d'agent secret Le cas aussi de l'archimandrite Amfilohie Şendrea, conseiller d'Étienne le Grand, homme politique à la Richelieu et tout à la fois philosophe profond, autrement dit homme complet par la fusion action-contemplation.

Une dimension exemplaire de l'humanisme sadovénien, c'est ce que nous pourrions appeler *la compréhension ethnique*, l'absence de toute xénophobie, la juste appréciation des hommes, particulièrement en fonction de leurs qualités morales, sans préjugé aucun. Il y a par exemple, dans les livres de l'écrivain, des personnages représentatifs pour la physionomie des nationalités cohabitantes qui, au cours des temps, ont combattu avec le pleuple roumain, ont défendu sous le même drapeau les frontières roumaines et ont contribué à la production de valeurs matérielles et spirituelles. Tous ceux-ci — Hongrois, Allemands, Juifs, Bulgares, Russes, Turcs, Tziganes — sont traités, comme les Roumains, dans l'esprit d'une observation psychologique et sociale réaliste, caractérisée par une compréhension empathique et un humanisme sans défaut. Conscient de l'existence objective des particularités ethniques, explicables plutôt historiquement que biologiquement, Sadoveanu a su donner à ces notes spécifiques un relief artistique. Il n'en est pas moins vrai cependant que les personnages se définissent plutôt sous le rapport social et sous celui des particularités individuelles, que sous le rapport des critères ethniques, car la longue cohabitation a rendu naturelle une large communication entre les Roumains et les nationalités qui ultérieurement se sont fixées sur le territoire du pays; de même, elle a rendu possible la formation de traits psychiques communs de comportement, déterminés par la vie se déroulant dans les mêmes conditions géographiques et climatiques et, en égale mesure, par les événements d'une histoire commune des plus mouvementées. Autrement dit, parmi les personnages des romans de Sadoveanu, provenant de toutes les catégories ethniques, nous trouvons, comme dans toute collectivité humaine, des riches et des pauvres, des forts et des faibles, des généreux et des égoïstes, des courageux et des lâches, des violents et des paisibles, des idéalistes et des pragmatiques, des avisés et des empiriques, des passionnés et des flegmatiques, des sentimentaux et des lucides, etc. Tel que le monde, vivant, l'a toujours été. Sur le plan littéraire, certains de ces héros deviennent de véritables personnages, le romancier leur conférant un statut de dignité artistique qui concorde avec leur nature puissante, individualisante.

On ne saurait comprendre l'humanisme sadovénien en dehors des particularités spécifiques de la spiritualité nationale dont il se nourrit et qu'il représente brillamment. En partant de la peinture extraordinaire de l'espace roumain. Aucun écrivain n'a évoqué, comme l'a fait Sadoveanu, ses multiples beautés à l'aide de couleurs et de sonorités inimitables. Montagnes, vallées, coteaux, plaines et prés, forêts, bocages et jonchaies, cours d'eau rapides des montagnes où étincellent les truites, vol en flèche des oiseaux dans l'air pur, eaux limpides des plaines, étangs et lacs alpins grouillant de vie, l'aigle maître du ciel, le chamois magnifique, le tétra,

les lièvres et les cailles des plaines, la majesté des montagnes et la richesse du Delta, tout est décrit avec un art incomparable, dans un registre chromatique et sonore parfaitement individualisé, où il nous semble reconnaître la fantaisie équilibrée des broderies populaires ou les appels du buccin ou encore la *doïna* de la flûte champêtre, communiquant avec les rhapsodies, les symphonies et les suites d'Enescu. Dans un sens, Sadoveanu est un don de la nature roumaine — pourrions-nous dire — tellement, par ses écrits, notre paysage a défini son originalité.

Les hommes sont organiquement enracinés dans la nature, et nulle par la proverbiale fraternisation de la forêt et du Roumain n'a été plus profondément et plus largement illustrée que dans l'œuvre du grand prosateur. Parmi ses héros, un grand nombre sont des créatures frustes, d'autres sont presque malades de la nostalgie de la nature maternelle, protectrice, séculaire, des hommes de cette terre, berceau de la vie et de la mort. Pérégrinant souvent sous d'autres cieux, ils ne trouvent leur repos et ne se réalisent que sur la terre qui les a mis au monde et qui aussi les recevra. Mais la nostalgie, le mal du pays ne naissent que par amour. L'amour de la patrie est, par conséquent, une dimension qui définit par excellence le héros sadovénien, et comme la nature sadovénienne est la nature roumaine, l'humanité de Sadoveanu est l'humanité roumaine même, ouverte à la plus large compréhension universelle. L'auteur contemple le spectacle de la vie en se plaçant au niveau d'une compréhension supérieure, qui exclut les tourments d'anxiété, les petites passions, les frayeurs irrationnelles. C'est de cette façon de voir que naît l'équilibre parfait de l'œuvre qui a, dans sa totalité, mais aussi dans chacune de ses parties, l'agitation calme et solennelle d'un grand fleuve.

Créateur d'un cosmos artistique complet, unique et inimitable, au moyen duquel l'identité spirituelle roumaine se montre à l'humanité, en l'enrichissant, Sadoveanu est un grand écrivain de son peuple et du monde.

POMPILIU MARCEA

Les sources de la création

Créateur de la plus vaste épopée du peuple roumain, inspirée par l'histoire et la géographie du territoire qui s'étend entre les Carpates, le Danube et la mer Noire, mais aussi par l'histoire et la géographie d'autres latitudes, Mihail Sadoveanu (1880—1961) est aujourd'hui considéré comme l'un des écrivains roumains les plus cultivés, comme un artiste

total, qui a embrassé et mis en valeur dans son œuvre de multiples formes de la culture universelle. Devant le lecteur moderne, cette œuvre se présente comme une entreprise véritablement encyclopédique, réceptacle inépuisable d'intuitions, de découvertes et de jugements sur l'histoire humaine et sur l'univers environnant. Après Eminescu, au siècle dernier, Mihail Sadoveanu, en notre siècle, s'avère sans doute l'« homme le plus complet de la culture roumaine ».

Dès ses débuts spectaculaires, en 1904, avec quatre livres publiés en un an: *Povestiri* (« Contes »), *Șoimii* (« Les Faucons »), *Dureri înăbușite* (« Douleurs étouffées ») et *Crîșma lui moș Precu* (« Le Bistrot du père Precu »), la critique a abordé avec une attention qui, par la suite, n'a fait que s'accroître le problème des sources de la création chez Mihail Sadoveanu, problème qui s'avère de la plus haute importance pour l'évaluation de ses dimensions idéelles et artistiques.

Sans avoir l'intention — vaine d'ailleurs — d'épuiser ici un aussi vaste thème d'exégèse, nous nous appliquerons à une présentation fondée sur la chronologie. Car, dans le cas de Sadoveanu — dont l'œuvre, pareille à un chêne, a grandi avec le temps, ses racines devenant sans cesse plus profondes et plus ramifiées, tandis que s'élargissait sa couronne — la chronologie demeure un critère fondamental de compréhension. Et le fait que l'écrivain soit souvent revenu sur divers sujets, thèmes ou motifs, qu'il ait repris des créations de jeunesse en leur donnant des structures nouvelles, plus complexes, le fait aussi que son œuvre se présente unitaire justifient davantage encore l'usage du principe chronologique pour l'étude des sédimentations successives.

Au commencement était le Verbe, la parole. La parole de la mère. Paysanne venue de Verșeni, dans le nord du pays, avec tout son amour du beau et du bon ordre, et, bien sûr, de la parole pleine de secrets et de sagesse des grands-parents. C'est d'eux, c'est par eux que le futur écrivain a hérité de son grand amour pour la culture populaire, pour la *doïna* nostalgique et la ballade des haïdouks, pour les contes et les historiettes plaisantes, pour les proverbes pleins de sagesse et les dictons de tradition millénaire. Dans *Mărturisire* (« Témoignage ») écrit publié en 1937, Mihail Sadoveanu notait: « Mon enfance, je l'ai passée en partie dans cette bizarre agglomération de gens qui s'appelle Pașcani, en partie chez mes grands parents au bord de la Moldova. Natif de ces lieux de père en fils, j'ai suivi la loi du cœur de nos paysans libres et non corvéables et j'ai ignoré la haine, mais j'ai connu en échange l'amour sous ses multiples formes, l'amour de mon semblable, celui du passé, celui des coutumes, celui de cette terre pour laquelle ont souffert et combattu les générations antérieures. Voilà pourquoi les chansons anciennes, qui m'ont rempli du charme du passé, ont résonné si profondément et avec tant de douceur en moi. »

Les vieilles du village se réunissaient à l'ombre du « poirier de la cour des grands-parents » et l'enfant écoutait, insatiable, les histoires du temps passé, et suivait attentivement « la plus vieille du synode des femmes » qui « sans doute interprétait la vie d'une manière totalement illogique mais en

parfaite harmonie avec le ciel, la terre et la nature environnante ». « Sans y rien comprendre — note plus tard l'écrivain dans *Anii de ucenicie* (« Les Années d'apprentissage ») — je demeurais là, heureux et effrayé, comme sous les signes et les sortilèges d'un ritual magique ». Cette fascination allait demeurer constante; une preuve péremptoire en est le discours de réception prononcé par l'écrivain à l'Académie Roumaine, en 1923, discours consacré à la poésie populaire roumaine, qui a d'ailleurs définitivement marqué sa création. Sadoveanu revient sans cesse au folklore, comme à une source d'eau vive, sa préférence absolue allant à la célèbre ballade de *Miorița* (il en a d'ailleurs découvert et recueilli une variante, d'une beauté lyrique exceptionnelle) qui a exercé, comme nous le verrons, une influence fertilisante sur son art.

Un premier écho de la littérature populaire dans l'œuvre de Sadoveanu nous est parvenu dans *Crîșma lui moș Precu*, ce roman *sui generis* de mœurs villageoises, noyau possible pour le cycle ultérieur de contes de *Hanu Ancuței* (« L'Auberge d'Ancuța »). D'autres échos ont suivi, avec le temps, dans le roman *Apa morților* (« L'Eau des morts ») (le titre même renvoie à une métaphore de la poésie populaire), dans les contes de *Cocostîrcul albastru* (« Le Héron bleu ») ou *Neagra Șarului*, dans *Paștele blajinilor* (« Les Pâques des Blajines ») (titre qui rappelle également une coutume ancienne), dans la nouvelle *Ochi de urs* (« L'OEil de l'ours »), dans *Povestirile de la Bradu-Strîmb* (« Les Contes de Bradu-Strîmb ») (où il est question des us et coutumes des montagnards de Transylvanie), dans les grands romans *Baltagul* (« Le Hachereau ») , *Frații Jderi* (« Les Frères Jderi »), *Zodia Cancerului* (« Le Signe du Cancer »), *Nicoară Potcoavă*, etc. Quant à *Hanu Ancuței*, c'est un véritable *Décameron*, qui se déroule dans l'espace rural roumain. Bien que les personnages ne soient pas tous des paysans dans le sens propre du terme (l'un est « *comis* » — titre de petite noblesse — l'un « *zodier* » — astrologue — l'autre « marchand », un autre encore « capitaine de cavalerie », enfin il y a un berger, un « puisatier », etc.), leur façon de se comporter, leurs souvenirs, leur « philosophie » sont toujours entourés de l'aura des coutumes et des mentalités populaires. « Constantin l'Aveugle » est, avec son masque homérique, le dépositaire de tout un *épos*. En même temps, l'équilibre sage, la dignité et l'optimisme foncier qui se dégagent du comportement des convives imposent une vision et une éthique spécifiques du folklore roumain. D'ailleurs l'*éthos* sadovénien, frappant dans l'œuvre tout entière, qu'il s'agisse de romans historiques, de récits citadins ou de méditations de résonance humaniste, s'inscrit entièrement — au-delà des influences érudites évidentes et en accord avec elles — dans la sphère de l'*éthos* populaire. Qu'il soit question de l'expérience magique par laquelle passe Bogdănuț Soroceanu, dans le roman intitulé *Nunta Domniței Ruxandra* (« Les Noces de la Princesse Ruxandra ») pour arriver dans le monde « de l'au-delà » ou de la communion du capitaine Turculeț de *Zodia Cancerului* ou des soldats d'Étienne le Grand de *Frații Jderi* avec les secrets de l'être humain et de sa nature, ou encore du culte des ancêtres dans *Neamul Șoimăreștilor* (« La Lignée des Șoimaru ») ou des croyances auxquelles se soumettent un Culi Ursake dans *Ochi de urs*,

un père Calistru dans *Ţara de dincolo de negură* (« Le Pays d'au-delà des brumes »), un Kesarion Breb dans *Creanga de Aur* («Le Rameau d'or») — bref dans tout ce qu'à écrit Sadoveanu se montre un *Weltanschauung* de source populaire, ayant à sa base l'équilibre sthénique et l'harmonie cosmique, la conscience ou l'intuition de l'organicité, de l'unité dans la diversité de toutes les créations de l'univers.

C'est, de toute évidence, le roman *Baltagul* qui constitue la preuve suprême de l'importance de la source populaire dans l'œuvre de Sadoveanu. Quelque spéculation que l'on puisse faire en marge des reflets mythologiques que l'on décèle dans le récit de la mort de Nechifor Lipan ou en marge de l'ingéniosité de sa veuve, Vitoria, véritable détective lancée à la recherche de l'assassin, et abstraction faite de l'influence possible de certaines ballades populaires comme *Toma Alimoş, Dolca, Şalga,* etc., il est impossible de ne pas être frappé par la ressemblance du scénario du roman et celui de la ballade de *Miorița.* Et le fait que le *motto* du livre, pris dans le corps même de cette ballade, indique un développement épique dans l'espace des virtualités de celle-ci et qu'il a , lui , pour objet d'indiquer l'essence ésotérique du livre ou de masquer tout simplement un roman d'amour derrière une histoire à la fois pastorale et policière, ce fait donc n'empêche en rien la simple constatation que Sadoveanu — que ce soit dans le sens ou en contre-sens de la ballade — s'est mis à écrire ce roman en pensant à *Miorița.* Quel que soit le point de départ de ces considérations, il est clair que les vers de cette ballade résonnaient dans la pensée de l'écrivain. N'oublions pas, d'ailleurs, que dans les dernières années de sa vie, il travaillait à un roman dont le titre était précisément *Cîntecul Mioarei* (« Le Chanson de l'Agnelle ») (1971), ce qui ne fait que démontrer, péremptoirement, l'empreinte laissée par la ballade populaire sur son esprit.

On a souvent dit, en parlant de l'ensemble de l'œuvre de Sadoveanu que c'était une épopée de la nation roumaine. Pour la critique, souligner cet esprit d'épopée est devenu un lieu commun (cf. Petru Comarnescu, *Stilul epopeic al d-lui Sadoveanu față de romanul istoric al lui Walter Scott* —« Le style épique de M. Sadoveanu par rapport au roman historique de Walter Scott », Edgar Papu, *Frații Jderi,* 1965; Const. Ciopraga, *O viziune românească a existenței:Sadoveanu* —«Une vision roumaine de l'existence: Sadoveanu » — , 1973; Zaharia Sîngeorzan, *M. Sadoveanu. Teme fundamentale* — «M. Sadoveanu. Thèmes fondamentaux » — 1977, chapitre *Histoire*; Fănuş Băileşteanu, *Introducere în opera lui Mihail Sadoveanu,* « Introduction à l'œuvre de Mihail Sadoveanu » — 1977, chapitres *Etnos* et *Mythos,* etc.).

Remarqué il y a longtemps — dès 1930 — par le critique, esthéticien, psychologue et sociologue Mihail Ralea (1896—1964), cet esprit était expliqué biographiquement, par l'origine olténienne (du côté de son père) de l'écrivain: « Parmi toutes les composantes de l'âme roumaine — écrivait Mihail Ralea (auteur, entre autres, d'un essai de psychologie nationale: *Fenomenul românesc* — « Le phénomène roumain » — 1927) — l'esprit des natifs de l'Olténie manifeste un goût prononcé pour l'épopée. C'est dans cette province que s'est déroulée la vie merveilleuse des haïdouks romanti-

ques. L'histoire du légendaire Iancu Jianu nous vient de là. De la contrée de Gorj (la partie nord de l'Olténie — N.N.) sont originaires Tudor Vladimirescu (1780—1823) — le dirigeant des révolutionnaires roumains de 1821 — N.N.) et ses *pandours*. Dans la ballade romantique, celui qui redresse les torts et venge les victimes est jeune, beau, vigoureux, il a un cheval doué d'une force surnaturelle et une bien-aimée des plus désirables; d'une main il tient la gourde de vin et de l'autre le pistolet; or c'est là, en Olténie, que ce genre de ballade a trouvé le milieu le plus propice à son développement. Et ce sont les bisaïeuls qui ont transmis cette passion à leur arrière-petit-fils. L'action du grand-père haïdouk a laissé chez le descendant comme une vague nostalgie, comme un appel mystérieux de cette vie tout en couleurs, en vigueur et remplie d'amour. Nous la retrouvons sous cette forme, comme la vengeance tardive d'un inexplicable inconscient, dans l'œuvre de M. Sadoveanu. Ce que j'appellerais l'esprit *pandour* du grand écrivain lui vient évidemment de son grand-père de Gorj (M. Ralea, dans le volume, *Scrieri din trecut. In literatură* — « Écrits du passé. En littérature » — , 1957). Après ce qui vient d'être exposé on peut affirmer pour conclure que c'est la spiritualité populaire qui constitue la base même de la création sadovénienne. Dans une première étude concernant l'influence de la littérature populaire sur l'œuvre de Sadoveanu, le critique Const. Ciopraga observait à juste titre que l'écrivain a puisé dans le folklore national « motifs, thèmes et idées », de même que « la vision qu'il avait du monde, à partir des positions populaires » et jusqu'à « l'expressivité d'essence populaire ; *Elemente folclorice în creația lui Mihail Sadoveanu* —« Éléments folkloriques dans la création de Mihaïl Sadoveanu » , dans la revue « *Iașul literar* », 1955). Et si *Baltagul*, inspiré par *Miorița*, devient presque emblématique pour l'efficience de ces sources populaires, l'esprit d'une autre grande ballade roumaine, *Meșterul Manole* (« Manolé le maître-maçon ») n'y a pas non plus été étranger car, se soumettant à un travail infatigable de grandiose « répétition en variantes » — comme l'observait G. Călinescu — il n'a fait que bâtir, dans l'espace du mot, une immense cathédrale, en fondant comme dans un énorme creuset — pour le recristalliser ensuite sous des formes nouvelles — tout un trésor de poésie lyrique et épique populaire, de parémiologie populaire, de coutumes et de traditions roumaines.

L'intérêt tout particulier manifesté par Sadoveanu envers les « livres populaires », qui dès le XVIIIe siècle ont commencé à circuler en territoire roumain, en est un témoignage supplémentaire. À côté des créations folkloriques proprement dites, ces « livres populaires » sur Alexandre le Grand, le sage Ésope, le philosophe Sindipa, Varlaam et Ioasaf, Arghirie et Anadan, les divers textes apocryphes sur « la vie des saints » et certains contes de source orientale et méditerranéenne ont considérablement renforcé l'écriture sadovénienne. D'ailleurs, pour la plupart, l'écrivain les a adaptés et commentés afin de les offrir aux lecteurs en éditions de vulgarisation; d'autres lui ont servi de source d'inspiration, comme, par exemple, dans *Măria sa fiul pădurii* (« Sa grandeur le petit de la forêt ») (1931), un roman de la maternité — selon le critique Perpessicius (1891—1971) — construit sur l'histoire

de Geneviève de Brabant, ou comme dans *Divanul persian* (« Le Divan persan ») (1940), un « symposium » philosophique et narratif d'une grande beauté stylistique, sur le thème de la liberté et du pouvoir, et qui a pour base l'histoire du sage Sindipa le Persan.

Il est hors de doute qu'à côté de la contemplation des formes et des métamorphoses de la nature, ainsi que de l'observation de la réalité sociale et politique, les documents historiques et la littérature historiographique occupent, chez Mihaïl Sadoveanu, une place centrale. Pour celui qui a manifesté une passion jamais démentie devant le devenir, dans le temps, de la nation roumaine, et qui a écrit *Şoimii* (1904), *Povestiri din război* (« Récits de guerre ») (1905), *Privelişti dobrogene* (« Paysages dobrodjéens ») (1914), *Neamul Şoimăreştilor* (1915), *Zodia Cancerului* ou *Vremea Ducăi-Vodă* (1929), *Nunta domniţei Ruxandra* (1932), *Creanga de aur* (1933), *Locul unde nu s-a întîmplat nimic* (« Le Lieu où il ne s'est rien passé ») (1933), *Fraţii Jderi* (1935—1942), *Nicoară Potcoavă* (1952), et encore d'autres récits et nouvelles imprégnés de faits et de souvenirs anciens, le livre d'histoire a joué un rôle fondamental. La création populaire elle-même était, au fond, « un livre d'histoire » évoquant éloquemment le passé. Cependant, on peut parler d'une véritable passion de Sadoveanu pour l'étude systématique des problèmes d'histoire. Évidemment, dans sa littérature d'évocation historique, l'auteur ne s'est pas limité à illustrer le document, mais s'est laissé porter par sa fantaisie, et l'a intégré dans un périmètre du fabuleux, allant même jusqu'à imaginer « des histoires possibles » comme dans *Creanga de aur* — hypothèse littéraire fascinante sur la vie dans le Sud-Est européen au VIIIe siècle. Il faut cependant souligner que les différentes époques et les événements de l'histoire médiévale roumaine, comme, par exemple, le règne d'Étienne le Grand (*Fraţii Jderi*), celui de Vasile Lupu (*Nunta domniţei Ruxandra*), celui de Duca Vodă *(Zodia Cancerului)*, les combats de Nicoară Potcoavă pour venger la mémoire de son frère Ioan-Vodă *(Şoimii* et *Nicoară Potcoavă)*, ou l'aventure romantique et l'action de Tudor Şoimaru *(Neamul Şoimăreştilor)*, en faveur de l'émancipation sociale de ses concitoyens, pour auréolés de légende qu'ils soient, sont vus par l'œil d'un critique acerbe des mœurs et des passions, et sont évoqués avec un souci méticuleux d'authenticité, avec le respect scrupuleux des éléments sociaux, politiques, économiques et culturels qui caractérisent les époques respectives. Sans doute l'auteur a-t-il trouvé dans ce sens une aide inappréciable dans les chroniques de Grigore Ureche (vers 1595—1647), Miron Costin (1633—1691) et Ion Neculce (1672—1745) ainsi que dans les ouvrages d'historiens modernes, comme A.D. Xenopol (1847—1920), Nicolae Iorga (1871—1940) ou Vasile Pârvan (1882—1927). On ne peut concevoir que l'on ait pu écrire un roman tel que *Fraţii Jderi* sans la monographie cansacrée par Nicolae Iorga à Étienne le Grand, de même qu'on ne saurait nier l'influence de Vasile Pârvan sur les écrits de Sadoveanu relatifs à la Dobroudja *(Privelişti dobrogene, Vechime* — « Ancienneté », *Ostrovul lupilor* « L'Îlot des loups ») ou sur le roman *Creanga de aur.* La perspective d'une Dacie dont la culture est en interférence complexe avec celle de la Grèce antique puis avec celle de Byzance, d'une Dacie mythique et ésoté-

rique, comme un Olympe nord-danubien, telle que nous le montre ce livre, est le fruit de l'assimilation créatrice des audacieuses hypothèses de *Getica* de Pârvan (1927). C'est d'une pareille Dacie qu'a pu partir Orphée, c'est dans une pareille Dacie qu'est revenu Zamolxis après avoir servi chez Pythagore, enfin c'est une pareille Dacie, qui, éphémère sur le plan physique et social-politique mais éternelle par sa spiritualité, a pu survivre, à travers les siècles, dans la culture roumaine.

Le livre d'histoire est donc une source fondamentale de la création de Sadoveanu. Il ne s'agit cependant pas de la seule histoire roumaine. Après avoir, dans sa jeunesse, théorisé le retour à la tradition nationale et l'approfondissement de celle-ci, afin de permettre d'explorer les drames de l'homme contemporain — et après avoir abandonné le projet d'une tragédie « à l'antique » (*Hécube*) pour écrire une nouvelle, inspirée de la vie d'un paysan du village de ses grands-parents (*Ion Ursu*, 1904) — avec le temps, surtout après ses voyages en Hollande (1927) et à Constantinople (1929), l'écrivain a notablement élargi son aire d'intérêt et ses investigations. Il a eu en vue, évidemment, l'histoire et la culture de Byzance et de tous les peuples de l'Europe orientale et du Sud-Est; il a suivi l'histoire des Turcs et des Tartares, avec laquelle celle du peuple roumain a eu tant d'interférences dramatiques; il s'est laissé fasciner par le monde de l'Orient, par l'histoire des campagnes d'Alexandre le Grand, et du monde hellénistique; puis sa curiosité s'est étendue à la Perse et à l'Inde, à la Chine et au Japon (pour ces derniers, lire les récits de *Valea Frumoasei* — « La Vallée de la Frumoasa » — 1938), ainsi qu'à la Sibérie *(Uvar*, 1932*)* par la pensée il a traversé mers et pays, jusqu'en Amérique du Sud, afin de mettre en lumière les multiples virtualités et les beautés de l'esprit *Soarele în baltă sau Aventurile șahului* — « Le Soleil dans le marais ou les Aventures du Shah — 1934). Partant des récits de voyageurs britanniques publiés dans un périodique français en 1860, il a, en des pages de troublante méditation, exploré le monde des Tartares et des Mongols du centre de l'Asie *Cuibul invaziilor* — « Le Nid de invasions » —1936) puis, à partir, encore, de sources livresques, il a écrit une histoire toute de fantaisie et de couleurs sur l'Australie des squatters du siècle dernier (*Țara Cangurului* « Le Pays du Kangourou — 1937).

En l'absence de recherches monographiques aussi minutieuses que celles qui ont été consacrées à Balzac ou à Proust, ou, dans l'espace de la critique roumaine, dans le genre de celles que G. Călinescu a consacrées à Mihai Eminescu, nous ne possédons pas encore le tableau complet des lectures et des préférences de Sadoveanu. Selon les critiques de la dernière période, l'auteur de *Baltagul* a été l'un des plus cultivés écrivains roumains (cf. Al. Paleologu, *Treptele lumii sau Calea către sine a lui Mihail Sadoveanu* « Les Échelons du monde ou la voie de Mihail Sadoveanu vers soi-même » —, 1979). Selon les témoignages —ô combien discrets ! — de l'écrivain, selon sa correspondance de jeunesse (cf. Mihail Sadoveanu, *Corespondența debutului* 1898—1904 — « Correspondance du début — 1898—1904 » — 1977), selon les souvenirs de ses contemporains (cf. le volume *Ei l-au cunoscut pe Sadoveanu* — « Ils ont connu Sadoveanu » — 1974), il résulte que le grand écrivain

était, encore sur les bancs du lycée, un excellent connaisseur non seulement de la littérature roumaine, mais aussi des classiques français. À l'époque de ses débuts littéraires, il nourrissait une grande admiration pour Flaubert et Maupassant, et il prisait tout particulièrement Tourgueniev (dont il a d'ailleurs traduit les *Récits d'un chasseur*) et Dostoïevski, lui-même se considérant comme un disciple de Tolstoï. Plus tard, à l'âge de la maturité et de la vieillesse, il a écrit des pages vibrantes sur Pouchkine, Gogol, Lermontov, Hugo. Les grands livres de sagesse (*la Bible, les Mille et Une Nuits*) lui étaient profondément familiers; il connaissait bien la littérature de l'Orient et la culture sud-est-européenne, celle des temps anciens, la littérature de la Grèce et celle de la Rome antique. Il est à supposer, à en juger par le titre du roman *Creanga de aur*, qu'il connaissait les vastes travaux de Frazer, consacrés à la mythologie des peuples européens.

Le critique Nicolae Manolescu, dans son livre intitulé *Sadoveanu sau Utopia cărții*, « Sadoveanu ou l'Utopie du livre » (1976), après avoir étudié la configuration de l'imaginaire chez Sadoveanu dans deux de ses livres essentiels *(Hanu Ancuței* et *Locul unde nu s-a întîmplat nimic)*, a lancé une séduisante hypothèse: par quelques-unes de ses œuvres de référence *(Divanul persian, Ostrovul lupilor, Frații Jderi, Hanu Ancuței*, etc.*)* Sadoveanu a été un écrivain par excellence livresque, un artiste qui, à la plus haute tension intellectuelle, a vécu « l'utopie du livre » du Livre unique, fondamental, initiatique. Contestée par certains critiques, l'idée a été embrassée par d'autres exégètes, qui ont mené plus loin l'investigation et ont découvert dans la création sadovénienne des scénarios mythologiques ingénieusement cachés, des thèmes et des motifs, tels celui de la mort d'Osiris, de la descente aux enfers, du labyrinthe, etc. De toutes ces suppositions, on peut retenir quelques idées concernant l'immensité de l'horizon spirituel de l'écrivain, sa configuration fondée sur de multiples lectures et sur sa passion pour l'histoire. Leur reflet se rencontre partout dans les pages du prosateur et l'on pourrait sans doute écrire des livres entiers sur, disons, l'éminescianisme de Sadoveanu, sur l'influence qu'ont eu sur son art Ion Creangă ou Dimitrie Cantemir, sur la leçon d'ironie d'Anatole France, sur les ressemblances avec l'esprit architectural tolstoïen, sur ses affinités avec l'humour de Gogol ou avec le byzantinisme flaubertien.

Il convient de consigner ici — et ce n'est pas peu de chose — le grand amour de Sadoveanu pour l'étude de la langue. L'une de ses plus grandes voluptés intellectuelles était, par exemple, de suivre le destin des mots. C'est ainsi qu'il notait en 1933: « Je puis dévoiler aussi un secret tout à fait personnel. Ce dictionnaire de la langue roumaine, qui a commencé à être réalisé il y a maintenant deux décennies et demie (sous la direction du linguiste Bogdan Petriceicu Hașdeu — 1838—1907. N.N.), est l'un des livres les plus beaux et les plus importants de notre littérature. Pour ceux qui savent s'en servir, qui savent quand s'adresser à lui, qui s'entendent à varier par eux les heures grises de l'ennui, qui peuvent emprunter le collier de mots et les évocations pour arriver en des mondes de rêve et de fantaisie, pour ces hommes-là, un dictionnaire est le livre le plus merveilleux et le plus

amusant qui soit. Essayez. Passez outre les enfilades de mots pauvres. Arrêtez-vous aux expressions pittoresques ou poétiques ou profondément philosophiques de ce peuple aux talents exceptionnels. Suivez des mots, en apparence indifférents, qui vous mènent dans le passé. D'un vocable, fait de quelques signes graphiques, sortez des « harmoniques » qui vous conduisent à la profondeur des souffrances du passé, à la résistance de la nation, à l'héritage sacré des générations disparues. Vous vous arrêtez de temps en temps. Ici, c'est un mot qui vous retient, là c'est une image poétique. L'âme et l'intelligence de nos pères vous sourient. Vous reprenez votre voyage, comme l'abeille entre des fleurs douces. Posez le fascicule. Vous le reprendrez de temps à autre. C'est l'ami délicat et discret de certaines heures de la vie. C'est surtout de ce secret que je voulais vous faire part: il est extrêmement intéressant de feuilleter un dictionnaire. » (*Pe marginea dicționarului Academiei* — « En marge du dictionnaire de l'Académie »).

Même si elle s'était limitée à feuilleter un dictionnaire de la langue roumaine, l'expérience linguistique de Sadoveanu aurait été « intéressante ». Mais l'écrivain, avec une ferveur et une passion du mot qu'on ne peut comparer qu'à celles d'Eminescu ou de Tudor Arghezi, avec une joie de créer que j'appellerais démiurgique, a essuyé la poussière recouvrant tant de « chroniques anciennes », a distillé archaïsmes et néologismes en d'étonnantes combinaisons, a construit un style et une langue inimitables, grâce auxquels si « Étienne le Grand et le Saint sortait de son tombeau et voulait s'entretenir avec nous, j'ai la conviction — écrivait G. Călinescu en 1961 — qu'il ne nous comprendrait pas, nous, mais Mihail Sadoveanu, si » *(Préface à M. Sadoveanu. Romane și povestiri istorice* — « M. Sadoveanu. Romans et récits historiques »*)*. De même que les artistes des broderies et des mosaïques byzantines, des tapis persans ou de la céramique et des bijoux chinois, Sadoveanu a eu la patience de ranger avec une minutie infinie chacun des mots de son œuvre si vaste à la place la plus adéquate et son art s'est retiré finalement derrière cette « extraordinaire victoire » où « aucune surprise cacophonique n'est plus possible » (G. Călinescu, *ibid.*). Si, par absurde, il arrivait que dans mille ans on ne comprenne plus rien de la signification de ses mots, il y aurait cependant pour chanter, la mélodie, la cadence, l'harmonie savante de la phrase sadovénienne, la ligne sinueuse des « colliers de mots ». Et quand tout « serait devenu poussière comme en un tombeau opaque », il en resterait « une ligne gracieuse et un doux accouplement de sons » qui porteraient tout de même son nom parce que marqués au « sceau de son âme » — pour paraphraser la profession de fois de son discours académique intitulé *Poezia populară* (« La Poésie populaire ») (1923). Car, avant toutes choses, c'est le mot , le mot roumain, qui a créé l'artiste Sadoveanu, celui-ci ne faisant en somme que — pareil en cela à Eminescu ou à Arghezi — le « voir », l'écouter, le palper, le sentir avec tous ses sens, le penser, dans sa vaste tapisserie, lui rendre la couleur et la virginité initiales, le domestiquer ou lui assurer la liberté, c'est-à-dire le fonder dans sa maison à lui, son impérissable maison.

FĂNUȘ BĂILEȘTEANU

Sadoveanu—un essai de mise en conte

Il existe dans chaque littérature nationale — même dans celles qui ont été puissamment universalisées et propagées tant par la tradition que par le véhicule de la langue — des écrivains qui, malgré leur appartenance à la civilisation du monde, témoignent avant tout du génie ou des marques supérieures de la nation dans la géographie psychique de laquelle ils sont apparus. Les philosophes de l'art, les sociologues de la littérature ont pu dire de tels écrivains qu'ils appartenaient au monde justement parce qu'ils appartenaient d'abord, par leur œuvre, entièrement ou dans une très large mesure, à leur peuple.

Il est difficile de nous imaginer Shakespeare né sous des cieux italiques ou Dante — écrivain scandinave.

La chance de pouvoir représenter l'esprit de toute une nation appartient à l'âme collective de cette nation et, peut-être, dans une égale mesure, à l'art, à la littérature, dans leur essence et dans leurs hypostases les plus significatives.

En ce qui concerne la littérature roumaine, on peut dire—en regardant avec lucidité les hiérarchies d'hier et d'aujourd'hui—qu'elle n'a pas un seul *Shakespeare*, un seul *Hugo* ou un seul *Dante*. Fait étrange—quoique d'une tradition plus modeste que les littératures anglaise, française ou italienne, et en dépit de la langue qui l'a servie et qui la sert merveilleusement de l'intérieur, mais pas sur le plan de la communication sans frontières — la littérature roumaine a plusieurs représentants qui peuvent définir globalement la spiritualité roumaine, tout comme le font Shakespeare pour la littérature anglaise, Dante pour la littérature italienne et Hugo pour la littérature française. En fait, Eminescu comme Sadoveanu ou comme Arghezi concourent par une série de notes essentielles, au fauteuil d'ambassadeurs de la Roumanité dans le monde. Chacun — d'une manière différente, comme venant d'un autre temps et embrassant un autre horizon de la sensibilité et de la réception.

Eminescu, le poète national, est le représentant aussi bien de la langue que de toute la sensibilité roumaine qu'il exprime par la sensibilité universelle de la philosophie poétique.

Arghezi a été et sera difficilement traduisible — même dans des idiomes à puissantes radiations sémantiques et en général intellectuelles — car le Roumain voit surtout en lui un architecte du parler poétique avant Arghezi, le constructeur de philosophie. Autrement dit, il exprime la sensibilité roumaine plutôt par le *logos* que par *l'anthropophilosophie*.

Pour Sadoveanu, les choses sont plus compliquées, justement parce que, par son œuvre — et par la conception générale qui a présidé à l'édification d'une œuvre monumentale et diverse — il s'oppose en secret à toute *re-présentation* ou délégation parcelée. Il est irréductible aux typologies habi-

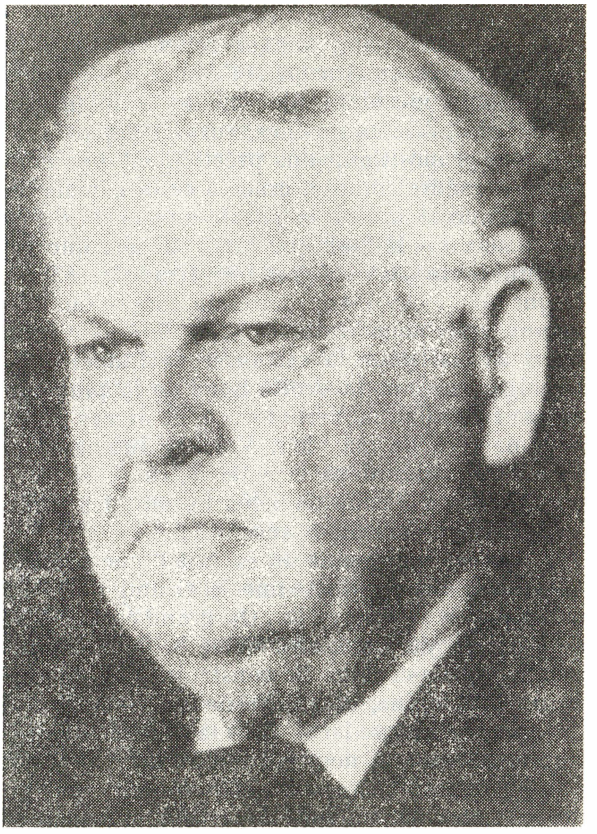


Photo de Vasile Blendea

tuelles de la diffusion universelle, parce que son œuvre est à la fois poésie et génie linguistique, *mythos* et *ethos* jumelés pour exprimer les vertus d'un *ethos* irremplaçable, cependant que l'universalité immanente de toute œuvre d'art est donné — chez lui — moins par les thèmes fondamentaux de l'art, que par le *langage tout à fait spécifique* que revêt l'humain de tous les jours, c'est-à-dire les thèmes fondamentaux. Un langage qui appartient en même temps à l'histoire, mais que son créateur prononce avec la voix fébrile de l'homme intéressé par le présent et — sans exagérer par l'avenir de l'humanité.

La critique littéraire, même dans certaines de ses exégèses les plus récentes, continue d'affirmer que Sadoveanu *évoque*. Erreur, Sadoveanu *ré-voque* l'histoire, il amène le passé aux instances des nouveaux accomplissements du présent, et la preuve en est qu'aucune de ses proses historiques n'est et n'a voulu être une reconstitution fidèle de l'époque. Seul le langage de la narration et du renouement des faits situe le lecteur dans le temps

jadis, et ce langage est créé avec une telle virtuosité que souvent deux mots suffisent pour donner relief à tout un territoire épique révolu. Il y a dans *Hanu Ancuței* (« l'Auberge d'Ancuța ») des récits relatant maints faits d'humaine bienveillance, des témoignages de la manière de parler et de la sensibilité roumaines, surpris depuis des temps ... immémoriaux, il y a une proposition, plus précisément une comparaison si simple que, sans nous en rendre compte, grâce à cette géniale dentelle fulgurante, nous devenons les créateurs de la parole aux côtés du grand artisan. Par exemple — « écoutons »: « Il faut que vous sachiez que cette auberge d'Ancuța n'était pas une auberge — c'était une citadelle. Elle avait de grosses murailles d'ici *jusque-là* ... »Avez-vous entendu, avez-vous bien lu?: *d'ici jusque-là.* Maintenant, que nous reste-t-il d'autre à faire, sinon de reconstituer la cité? Nous avons, pour la restaurer véritablement jusqu'au bout, un nouveau témoignage, dans la droite ligne de la plus concise comparaison de la littérature roumaine moderne: « ... et de ces portails verrouillés comme je n'en ai jamais vu de ma vie ». Voici maintenant le tableau dans son ensemble: « veuillez passer dans la salle d'armes, si le reste de vos jours vous suffit pour défoncer à coup de bélier les grandes portes et traverser ensuite, si vous le pouvez, la première enceinte ... »

Citons maitenant un extrait d'une prose historique *située dans le temps* — dans le temps d'Étienne le Grand ; il s'agit de la trilogie *Frații Jderi* (« Les Frères Jderi »): « ... Or, grand écuyer Manole, mon maître, nous avons déjà prié, il y a deux ans, Votre Seigneurie d'intervenir auprès de Sa Majesté afin que celle-ci nous fît construire une église, ici, entre la Jijia et le Prut, en un lieu idoine, et qu'elle nous fît venir aussi un prêtre ... »

On ne trouve ici — dans la phrase citée — que quelques formules stylistiques destinées à nous introduire dans le paysage, mais rien — absolument rien en dehors de ces « prononciations » plus anciennes du verbe et de l'adverbe — ne nous autorise à parler d'une stagnation réelle de l'auteur à l'époque de la narration. Chaque geste, chaque événement des romans historiques de Sadoveanu — mis à part les personnages historiques proprement dits, connus par une série de situations réelles et attestés — est incorporé à un statut du présent épique : celui de la *prédiction* des grandes vérités portant sur une ethnocivilisation et sa mission dans le monde contemporain.

À chaque moment de l'œuvre — que ce soit au temps de Duca Vodă, à celui de Ștefan Tomșa, ou d'Étienne le Grand, ou bien dans les temps jamais disparus où régnait « la paix dans le pays et la bonne entente entre les gens » — Sadoveanu porte un témoignage sur l'existence historique d'une civilisation et de son devenir chrono-spatial. Il ne regrette pas le passé — ne l'exalte pas comme meilleur — il regrette purement et simplement de ne pouvoir métamorphoser, à *la manière d'un démiurge,* le personnage *temps* en un éternel *maintenant* épique.

Le fait que Sadoveanu compare les époques de l'histoire en composant un *lamento* au désavantage du présent ne peut être soutenu qu'avec certains arguments de détail qui relèvent plutôt de la technique du style. En réalité — dans la réalité *mythologique* de l'épopée le créateur est intéressé jusqu'à

la dernière des briques, c'est vrai: comment dans *ce cas*, ne serait-il pas intéressé et douloureusement attiré par les créneaux, les tours, les remparts et, enfin, par tout l'horizon clos qui peut englober une cité vouée à l'éternité?

Pour Sadoveanu, le geste de descendre dans le passé du pays, de la nation, équivaut à une *restitutio in integrum* de l'ethnogenèse — donc au premier degré de l'histoire d'une civilisation. La reprise du mythe de l'ethnogenèse des Roumains — dans une forme artistique moderne, dans le roman *Baltagul* (« Le Hachereau »), en fait, un premier chant de l'épopée sadovénienne — c'est une preuve de son orgueil vital de durer inébranlablement, de durer à partir des fondations.

Le second degré était , *devait être*, l'horizon, la clairière, le relief *ondulé* (pour lequel Blaga — poète et philosophe roumain de la culture — avait inventé la notion d'espace « mioritique »), qui « descend paisiblement vers la vallée » , selon l'expression du même Blaga — c'est-à-dire la géographie où jaillit sous les cieux la cité d'une civilisation.

Ce degré s'appelle, ou pourrait s'appeler — dans les termes d'une taxinomie des motifs littéraires-artistiques — *la nature*. Et Sadoveanu a créé la nature de la civilisation roumaine à partir des profondeurs légendaires des Carpates et des collines daciques — « Les printemps de ce peuple ont été courts, longs les hivers. Telle est la loi inébranlable sous le ciel de Dacie; telle a été la loi de son histoire (. . .) Des champs riches à perte de vue, la terrible grêle qu'on n'attend plus . . . ; — jusqu'aux bras impétueux du Danube et à la grande Mer.

Et toute cette mythique et si réelle, si sévère géographie, le grand créateur l'a peuplée d'êtres nantis d'opiniâtreté dans le travail, de sérénité, de parole éloquente, de pleurs, et d'aspiration immaculée, tels Nechifor — « le porteur de victoire », même s'il doit être tué — et Vitoria Lipan, tels Étienne le Grand et Kesarion Breb, tels les frères Jderi de Izvorul Alb, qui ignoraient la peur face aux envahisseurs et combattaient courageusement l'ennemi rapace et cruel avec la liberté d'autrui, le boutant hors du pays.

Et toute cette encyclopédie d'humanité roumaine d'autrefois et d'aujourd'hui — sereine jusque dans la souffrance —qui a donné au monde le *dor* (nostalgie) et le *bocet* (thrène), la *cantilène* et la *doïna* (complainte populaire), et la parole de bonne entente, nous apparaît comme le troisième grand degré sur lequel s'élève, dans la galaxie Sadoveanu, le peuple roumain, encore une fois nommé dans les *secrets recoins* et les *multiples aspects* de son âme, fondateur unique d'une civilisation unique, nourri de la soif d'être, du don de la modération et de la bonne entente avec le monde entier.

Un artiste qui réussit à reconstituer durant une *vie d'œuvre* — comme celui que l'on dit avoir créé le monde en sept jours — *l'œuvre d'un monde*, avec toute son histoire d'hier et d'aujourd'hui, s'appelle-t-il simplement *conteur?* Soit ! Cela veut dire qu'il arrive parfois dans la vie, comme dans les contes, que les critiques littéraires soient des apprentis maléfiques et désobéissants, et qu'ils vendent sur le marché des allumettes brûlées, en faisant semblant de ne pas voir les lampadaires embrasés par la lumière.

Les trompeurs sont souvent trompés... Une seule fois peut-être, vers la fin de sa vie, Sadoveanu a été *seulement* conteur, renonçant pour un instant *historique* au fardeau du démiurge, les semences de cet instant n'étant pas celles du créateur...

Ce grand poète de la prose — peut-être l'un des plus grands qui ait jamais existé dans le monde — et grand connaisseur de l'âme humaine et de l'âme de la nature a écrit dans sa langue — dans la langue roumaine — qu'il a su forger — lui aussi après et comme Eminescu — avec un incomparable talent. Combien il paraît naturel d'écrire dans la langue qu'on s'est forgée, et pourtant... quelle injustice de voir ou de crier qu'on n'est pas roi, alors qu'on porte tous les carats de la couronne sur sa tête...

Et parce que mon conte n'est qu'un essai de mise en conte, je vais tenter d'en briser les cercles magiques avec la baguette plus dure du réel.

Il existe, ou plutôt il existait, dans la littérature française de la fin du siècle dernier un écrivain nommé André Theuriet, que je n'ai pas lu — j'en fais le serment — pour le comparer à Sadoveanu. Car je n'aurais alors jamais tenté ce conte moderne sur un créateur du *logos* roumain. Hé bien, les Français d'aujourd'hui ont, pour la plupart, oublié Theuriet — et les étrangers qui apprennent le français découvrent encore de temps en temps un livre de Theuriet chez les bouquinistes et se mettent à le lire en pouffant de rire — même les débutants.

Theuriet à écrit en langue française *(hé! hé! Raymonde, Sauvageonne!* Même son terroir provençal ne le lit plus depuis longtemps !) et a même été académicien; c'est peut-être aussi pour cela qu'il est inscrit avec obstination dans tous les *Larousse* petits et grands et grands et petits... Et Sadoveanu...

Mon conte s'arrête ici. Maintenant je rêve, je rêve d'un ordinateur — tout est possible, à plus forte raison dans le *Divan* réel du monde et des mondes présents et à venir—je rêve donc d'un ordinateur qui fasse, enfin, régner *ce plus de justice* et *ce plus d'ordre* que les hommes tardent stupidement à introniser. Les introniser au moins pour ceux qui ont fondé et qui fondent des civilisations. Au moins pour ceux qui — dans le cas où le monde viendrait à être englouti par un cataclysme — pourraient, grâce à leur semis de terre et de ciel, et de forêts, et de sources, et par l'âme de l'âme de leur pensée, qui pourraient, dis-je, le *re-créer.*

Parmi ceux-là je compte, il va de soi, l'immémorial Roumain Sadoveanu, dont on dit qu'il n'aurait aujourd'hui que 100 ans.

CONSTANTIN CRIȘAN

Jean Al. Steriadi

Le centième anniversaire de la naissance de Jean Al. Steriadi (1880—1956) nous semble un moment propice pour la réévaluation d'une œuvre peu connue, en dépit des apparences, et pour rappeler dans la conscience du public la figure d'une des personnalités les plus douées de l'art roumain de la première moitié de ce siècle.

Fils d'un juriste de grande réputation — homme cultivé, amateur d'art, collectionneur et peintre à ses moments perdus — et de son épouse qu'une bonne éducation rendait heureuse dans l'univers de la musique aussi bien que dans celui des beaux-arts, Jean Al. Steriadi devait pleinement jouir de l'atmosphère familiale. La lointaine ascendance grecque du père et celle française plus proche de sa mère devaient allier, en l'harmonieuse personnalité du jeune homme, la vocation de la contemplation, cette fausse paresse où l'esprit erre fertilement, la vitalité de l'humour, la spontanéité et une charmante malice.

Dès l'enfance — habilement dirigée par ceux qui le formaient — son don pour la musique égalait celui pour la peinture et si ce fut le dernier qui l'emporta dans la décision paternelle, cela est dû sans doute à la vocation de peintre non accomplie du père.

Les années d'école furent tour à tour partagées entre l'institut privé « Schewitz », le plus fameux à l'époque à Bucarest, le gymnase « Cantemir » et le lycée « Sfîntul Sava ». Je ne saurais dire si un examen des matricules y serait de quelque utilité, d'autant plus qu'il m'est difficile de croire que l'élève Steriadi ait eu de très bonnes notes; mais les souvenirs de certains de ses camarades, et notamment ceux du poète Tudor Arghezi, évoquent son esprit espiègle, toujours prêt à jouer des tours, ainsi que son crayon au bout trempé dans l'acide, traits de son tempérament que le temps n'a pas réussi à émousser.

En 1896 Steriadi allait devenir étudiant à l'École des Beaux-Arts de Bucarest qu'il achèvera en 1901. Ses professeurs auraient pu sans doute lui dévoiler les secrets du métier; pourtant, à comparer, dans la perspective du temps, le rigoureux peintre académique Gh. D. Mirea, le sculpteur Ion Georgescu, accaparé, à l'époque, par les commandes de bustes pour les institutions et les cimetières, ou bien Eugen Voinescu, peintre dont la réputation ne dépassa guère son temps, avec leur spirituel et brillant disciple, rien ne paraît plus différent, plus foncièrement dissemblable. Cette dissemblance allait encore s'accentuer grâce à l'esprit novateur qui se frayait le chemin dans l'art roumain, profondément révigoré par l'« *Exposition des Artistes Indépendants* », la « *Société Ileana* » ou « *Tinerimea artistică* » (La Jeunesse artistique), qui promouvaient une voie moderne pour le mouvement artistique roumain.

À la fin de ses études, qu'il jugeait insuffisantes, Jean Al. Steriadi, bénéficiant d'une bourse, prit la route de Munich afin de parachever son instruction artistique. Pourquoi se rendait-il justement dans la capitale de la Bavière? qui pourrait le savoir? Peut-être était-ce là la destination expresse de la bourse, peut-être était-ce la confiance qu'il ressentait pour la méthode d'enseignement, de vieille tradition, qu'on y pratiquait ou l'inquiétude de sa famille désireuse de ne pas voir le jeune garçon entrer dans l'ambiance infiniment plus vivante et libre de Paris qui en furent cause. Le fait est que Steriadi étudia avec Weinhold entre 1901 et 1903, puis à l'Académie Hackel et, finalement, à la fameuse Münchner Akademie. Il est fort probable que W. von Dietz ne lui ait pas produit une impression particulière comme professeur de peinture, mais l'étude de la lithographie avec le professeur Neumann et de la gravure avec Heinrich Wolff eurent une influence notable sur l'élève.

Arrivé à Munich, Steriadi y trouva l'atmosphère artistique au seuil d'un important renouvellement. L'enseignement et la plupart des professeurs étaient tributaires soit de l'esprit réaliste, d'inspiration flammando-hollandaise, enclin vers la scène de genre, les têtes d'étude et les thèmes formels-sentimentaux — pratiqué par les élèves du célèbre Ludwig Loefftz —, soit de l'esprit héroïco-mythologique aux tonalités mystiques peu éloigné du goût des Nazaréens et des théories tellement autoritaires de Richard Wagner. Heureusement, le groupe « *Sécession* » (1892) allait opposer à l'académisme l'esprit audacieux de la jeunesse, la vitalité et le concept d'un art aux larges implications sociales. En architecture, arts décoratifs, peinture et arts graphiques, la nouveauté se frayait un chemin, suivant l'exemple des plus grands artistes étrangers du temps, invités à organiser ou à participer à des expositions. De sorte que Steriadi ne trouve plus à Munich l'ambiance de la décennie antérieure, mais un esprit novateur capable de porter ses fruits. Pourtant il rêvait de Paris, projetant de retourner « ad fontes ».

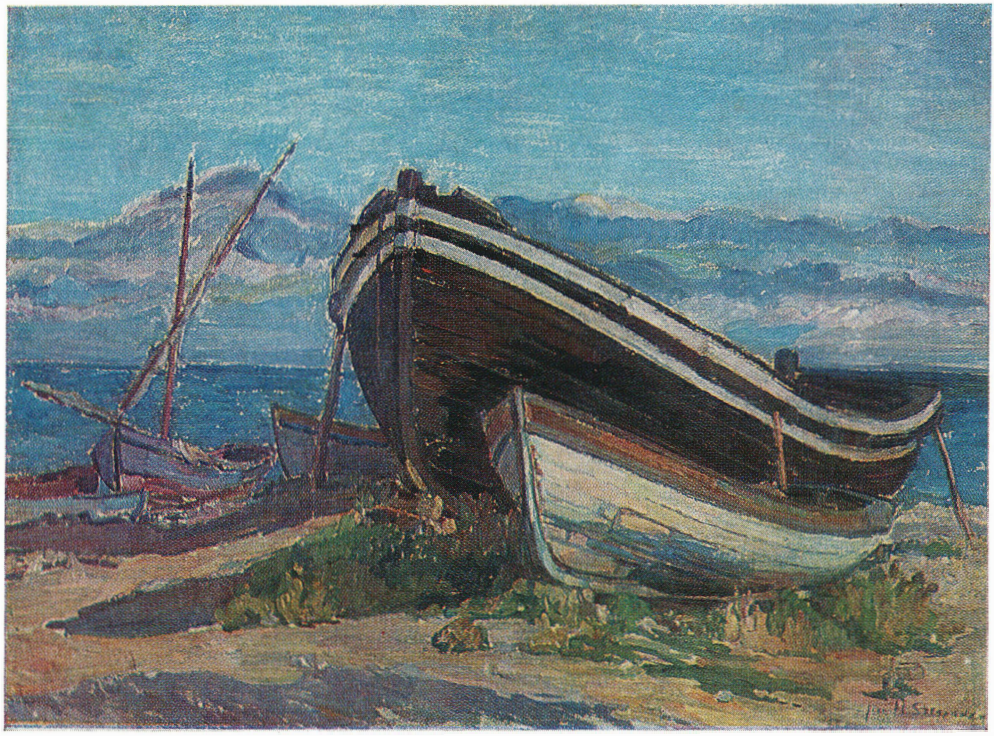
Établi à Paris pour trois ans — 1903—1906 — il est à se demander quelle direction aurait pris le génie de Steriadi s'il avait fait un autre choix de professeurs que ceux vers lesquels se dirigeaient d'ailleurs presque tous les Roumains qui y faisaient leurs études. Dès le début de ses études à Paris il aurait pu s'approcher, par exemple, du groupe des indépendants — qui l'accueillait, en 1903, avec un Salon où figuraient 2462 ouvrages — ou bien de certains grands maîtres de l'impressionnisme. Cependant Steriadi fit choix de la voie la plus simple, c'est-à-dire de celle qui menait à l'Académie Julian. Là, dans l'atelier de Jean-Paul Laurens, moins préoccupé de peinture que de la fidélité des reconstitutions passablement plates des scènes historiques, il n'apprendra rien de nouveau par rapport à ce qu'il avait déjà appris à Munich, et ce ne sera pas non plus le stage dans l'atelier de Lucien Simon qu'il fit ensuite, qui lui permettra de dépasser le stade des conceptions académiques. On a du mal à croire que les premières toiles importantes de Steriadi — *(Les Badigeonneuses* et *Portefaix dans le port de Brăila)* — soient étrangères aux pittoresques compositions de Bretagne, à beaucoup de personnages, caractéristiques du goût de Simon.

JEAN AL. STERIADI:
Portefaix dans le port (huile sur toile)

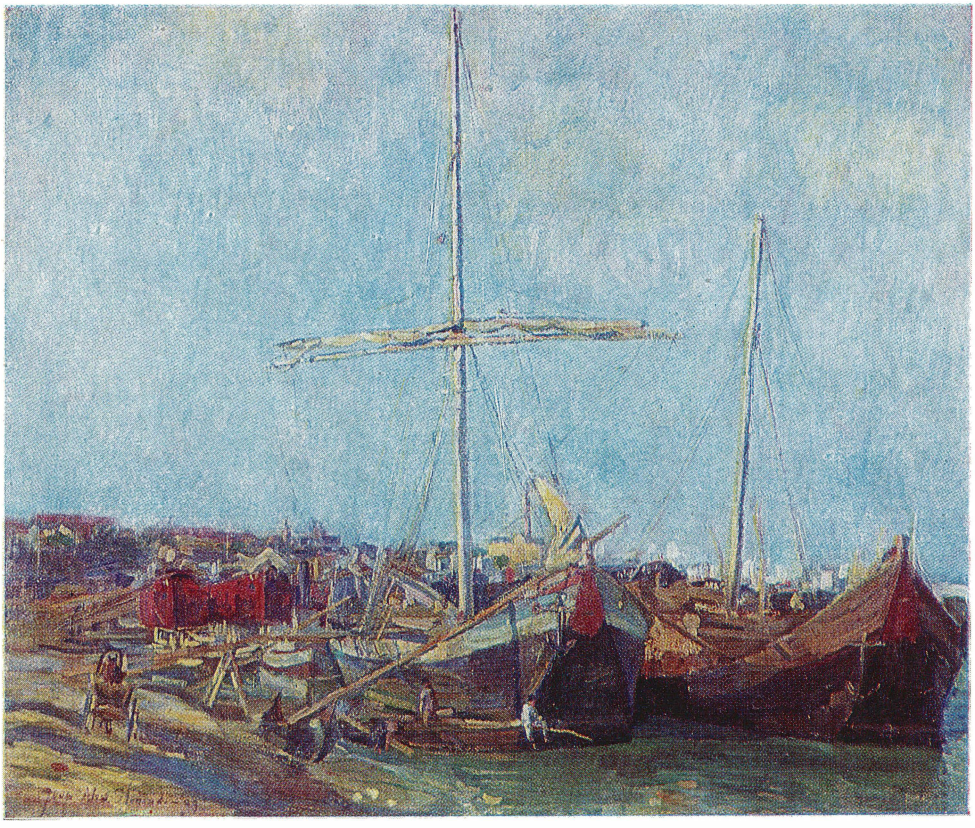
JEAN AL. STERIADI:
Portrait de l'écrivain Mateiu I. Caragiale (charbon)

JEAN AL. STERIADI:
Portrait de Madame Stănciulescu (huile sur toile)

JEAN AL. STERIADI:
Bateaux abandonnés (huile sur toile)



JEAN AL. STERIADI:
Paysage de Chioggia (huile sur toile)



JEAN AL. STERIADI:
Paysage d'hiver (huile sur toile)

JEAN AL. STERIADI:
Paysage (huile sur toile)

JEAN AL. STERIADI:
Cour intérieure (charbon)

Les Badigeonneuses représente un groupe de femmes qui guettent, du côté du marché de la ville, les clients. Le groupe, aux vives couleurs, amuse par sa vivacité, en dépit du caractère en apparence statique de la composition. Ce qui sauve cette toile de la monotonie, c'est la couleur brillante, le sens aigu de l'observation et l'humour que Steriadi met à surprendre la scène. Exposé au Salon de Paris, en 1904, ce tableau dut différer considérablement de ceux de ses professeurs, sauf pour ce qui est des dimensions particulièrement grandes chez eux aussi bien que chez lui.

C'est avec cette toile, devenue pièce de référence pour Steriadi, que ce dernier ouvre la série des grandes compositions, démonstration du savoir de peintre en même temps que tribut payé à ses maîtres. C'est dans ce même esprit, avec un penchant pour le pittoresque, qu'il présente l'année suivante *Les Cochers du grand marché*, pendant — pour ce qui est de la conception picturale — *des Badigeonneuses*. L'année 1906 le conduira à Venise et, contre toute attente, au lieu des paysages éclatants de la lagune ou des somptueux palais, c'est un sobre et sombre groupe de dentellières, vieillies par le travail, presque effrayées de rencontrer des gens, qu'on a devant soi. Du point de vue de son aspect pictural, ce tableau est nettement supérieur aux précédents. Le charme issu de la spontanéité de l'exécution y est remplacé par un sérieux profond, par un métier qui n'est pas sans évoquer la fréquentation des grands musées. À la peinture démonstrative, Steriadi oppose cette fois un art grave, recueilli, d'un faste vétuste et solennel. Composition de grandes dimensions, *Portefaix dans le port de Brăila* achèvera la première époque de la création de Steriadi. Synthèse des œuvres précitées, associant l'apparente spontanéité de la touche des *Badigeonneuses* à la solennelle gravité des *Dentellières*, *Portefaix dans le port de Brăila* signifie, chez Steriadi, l'élévation du travail au rang de sacerdoce, l'hommage qu'il rend à ces gens. J'ai l'impression que cette toile inscrit une ligne de démarcation très nette dans la création de Steriadi. Il est vrai que, pendant ce temps, il s'était souvent et longuement arrêté devant le paysage sévère de la Bretagne, devant celui passionné de l'Espagne, dans le Midi ensoleillé de la France méditerranéenne ou à Venise. Il avait également scruté partout l'homme, il avait essayé de le déchiffrer et avait commencé la plus ample suite de portraits — dessins et lithographies — qu'eut jamais réalisée un peintre roumain.

Nous ne connaissons aucun autre artiste à avoir tellement nui a ses propres œuvres que Steriadi, cet homme charmant, considéré par tous comme la bienveillance, l'optimisme, l'humour mêmes, mais qui, par l'éclat de sa personne, a éclipsé une œuvre bien digne d'attention et d'admiration. Sa silhouette massive, son air de bon viveur, le laisser-aller désinvolte de ses vestes aux grandes poches toujours regorgeant de blocs d'esquisses, son sourire ironique, peu ordinaire, devinrent de plus en plus familiers dans la rue, aux cafés, aux salles d'exposition et de concert, aux maisons des collectionneurs et, surtout, à celles fameuses pour leur raffinement culinaire. À Bucarest, quelques expositions personnelles qui se succédèrent à des intervalles assez brefs, des participations aux Salons, aux expositions de « *Tinerimea Artistică* », groupement dont il devient le président en 1909, la direction du Musée

JEAN AL. STERIADI:
Étude pour
Portrait de ma mère

Aman et ensuite celle du Musée Kalinderu, les cours qu'il donne à l'École des Beaux-Arts et l'intérêt particulier qu'il prête aux œuvres de certains grands devanciers auxquels il organise des expositions le portent sans cesse au premier plan de l'attention. Devenu lui-même une figure pittoresque de Bucarest, ses histoires savoureuses font carrière; il dessine des portraits aux dîners ou dans les salons qu'il fréquente, éparpillant de la sorte une prodigieuse œuvre de dessinateur, et, pourtant, il trouve encore le temps de peindre. En 1919 il avait ouvert sa troisième exposition personnelle, la quatrième et dernière étant celle de 1933. Pour le reste — membre de presque tous les conseils artistiques, souvent président, au Syndicat des artistes aussi, expert, conseiller partout où sa présence était nécessaire. Ses toiles apparaissent à raison d'une, de deux, rarement de trois à la fois, dans les Salons ou les expositions collectives, les autres étant directement retenues par les collection-

neurs. Il avait des chevalets chez ceux-ci et, après le déjeuner, au salon, entouré par eux, il peignait en causant...

★

Le visiteur du Musée des Beaux-Arts de Lyon, avec ses magnifiques collections d'art installées au Palais Saint-Pierre, sera sans doute étonné de voir, dans la salle des impressionnistes, parmi des Renoir, Degas ou Libourg, un *Paysage de Dobroudja* signé Jean Al. Steriadi. Acquis en 1922 par Henri Focillon, le directeur d'alors du musée, il supporte parfaitement le prestigieux voisinage. D'ailleurs la découverte de la Dobroudja, vers 1920, fut pour Steriadi le moment définitoire de sa rencontre avec lui-même. Il avait déjà peint auparavant d'excellentes toiles, s'était lancé dans d'amples compositions faisant état de la solidité de ses études, avait exercé son œil sous plus d'un horizon, chacun avec sa lumière et son expression particulière. Mais la Dobroudja lui a donné cette suprême liberté par rapport au motif, l'a conduit à synchroniser son geste aux scintillements intermittents du soleil sur les crêtes des vagues et à distinguer la multitude de couleurs du sable brûlant, reflétant ciel et eau, maisons, fleurs et arbres. Il aboutit, de la sorte, par sa propre expérience, aux confins de l'impressionnisme. C'est par expérience qu'il allait voir avec les mêmes yeux que ceux des impressionnistes, et rendre cette compréhension des lieux et des choses par sa propre technique, plus spontanée, plus sommaire peut-être, mais apte à lui ouvrir la voie d'une expression douce, polie, libre de toute entrave.

Après cette découverte de soi-même, les chemins le mènent, outre la Dobroudja, en Hollande et en France et à de fréquents séjours à Cassis, en Italie et en Bulgarie; en Roumanie il se rend aux hauts fourneaux de Reşiţa, qu'il voit miroitant tel un arbre fleuri se confondant dans la luxuriante végétation de l'été, puis dans la sévère ville de Baia Mare, à Cernavodă, à Brăila; mais c'est pour revenir toujours aux lieux qui lui sont les plus chers, Balcic et Bucarest, auquel il consacra maintes toiles, la plupart représentant les rives chargées de végétation de la Dîmboviţa ou les coins du quartier de Cotroceni. Chez ses amis il peignait des natures mortes — quelques toiles aux faisans aux plumes brillant de tous l'éclat des couleurs de l'arc-en-ciel —moins souvent des fleurs, des coins confortables de salon et, de temps en temps, des portraits. J'ai le sentiment que, lorsqu'il travaillait à ces portraits, il faisait de grands efforts pour conserver son sérieux, pour ne pas mettre sur les images de ses modèles les accents tellement spirituels qu'il aimait à souligner dans les dessins esquissés d'un trait, entre deux répliques, pendant une conversation. Il disait lui-même que de tous les portraits qu'il avait peints, le seul qu'il aimât vraiment était celui d'*Aristiţa Duca*, du fait de la robe à fleurs qu'elle portait — et qui occupe effectivement, dans l'économie du portrait, la place principale.

Ce qu'il admettait n'avoir pas réussi dans les portraits peints, il le réussissait magistralement dans les lithographies. Pionnier de la lithographie chez nous, passionné de cette technique qu'il maniait impeccablement, ses portraits ont, cette fois, la solidité de la peinture à l'huile et la spontanéité

JEAN AL. STERIADI: *Le peintre Pallady* (encre de Chine)

du dessin. L'histoire culturelle roumaine a fixé à jamais, par le crayon lithographique de Steriadi, l'image de Macedonski et de Vlahuță, de Mihail Sutzu, de George Oprescu, de C. Ionescu-Mihăești, K. H. Zambaccian, Paul Zarifopol, Ștefan Luchian et de beaucoup d'autres. C'est dans cette même technique que des scènes d'intérieur — *Fillettes au piano*, par exemple, ou les pittoresques auberges de la Dobroudja ont acquis une identité bien à elles, devenant des pièces de référence pour une certaine époque.

L'acuité de son esprit retrouvait son support idéal dans le crayon ou la plume qui, en quelques lignes, surprenait une physionomie, un mouvement, un lieu particulier. Sans ombre de méchanceté, bien au contraire, avec une large compréhension pour les défauts des autres, bonhomme devant la disgrâce physique, Steriadi savait ne fâcher personne. Il pouvait sourire, voire rire aux éclats, l'autre, n'avait, contemplant l'image, qu'à se joindre à la bonne humeur du dessinateur. Il y eut pourtant quelqu'un avec lequel il fut sans merci: lui-même. Il n'existe pas d'hypostase dans laquelle il ne se soit portraituré, à commencer par celle de mendiant et jusqu'à celle de héros, tous les moments de son existence étant scrutés à travers le regard acide qu'il braquait sur lui-même.

Ce qu'a été Steriadi pour l'art roumain de ce siècle, on ne saurait encore le dire. Son caractère le fit passer aux yeux de ses contemporains pour un agréable convive, sollicité par tous, acceptant toutes les invitations et, par conséquent, jamais au travail. Les jurys, le professorat, la qualité de membre de l'Académie Roumaine l'ont tenu toujours présent dans l'esprit de ces mêmes gens qui passaient peut-être trop vite devant ses toiles exposées, parmi tant d'autres, dans les Salons, à « *Tinerimea Artistică* » ou à « *Arta* ». La profusion de dessins, qui passaient d'une main à l'autre, qu'on commentait, qu'on « lisait », a elle aussi éclipsé l'œuvre du peintre. Pour le redécouvrir on devrait entreprendre un véritable travail d'archéologue. Qui ne serait pas difficile car, à peine époussetés, ses ouvrages se mettraient à revivre avec la même intensité, avec la même joie que le peintre leur a conférées.

Contemporain et ami de tous les jours des plus grands artistes roumains — Theodor Pallady et Gheorghe Petrașcu, Brâncuși et Dimitrie Ghiață, Iosif Iser, Ștefan Popescu, Camil Ressu, Cornel Medrea ou Henri Catargi — Jean Al. Steriadi occupe une place à part dans l'art de l'époque. Son activité culturelle vaste et peu commune, sa vitalité, son charme irrésistible ont peu servi son œuvre, pourtant digne d'une évaluation intelligente, sélective. Si la trop forte personnalité de l'auteur l'éclipsa en quelque sorte, le temps a œuvré pour faire pencher la balance de l'homme éphémère à l'œuvre.

RADU IONESCU

Moments de l'histoire des relations littéraires roumano-françaises

Notre interlocuteur est le professeur universitaire ROMUL MUNTEANU – spécialiste de littérature comparée et d'histoire de la critique littéraire, directeur des Éditions « Univers » qui ont déjà grandement contribué à la traduction et à l'intégration au circuit culturel roumain des valeurs littéraires des plus représentatives des divers peuples du monde.

— Pour commencer, je pense qu'il serait intéressant de savoir à quelle époque remontent les premiers témoignages sur les relations culturelles roumano-françaises.

— Il est souvent difficile de préciser le moment où les valeurs culturelles et esthétiques d'une certaine aire nationale pénètrent pour la première fois dans la conscience d'un autre peuple. Le phénomène d'émission-réception entre deux peuples est d'autant plus difficile à fixer quand ces relations visent des zones qui ne sont pas voisines, cas où des événements vécus en commun eussent été enregistrés par les historiens dès leurs premières formes de manifestation.

Les premières informations que les Français aient eues au sujet des Roumains ont dû provenir, sans doute, des voyageurs et des diplomates qui sont passés par les pays roumains, des militaires et aventuriers de jadis établis dans l'Europe du Sud-Est, ainsi que des troupes de comédiens qui se sont risquées dans ce monde à l'apparence si exotique pour des Français. Il s'agit des premières sources d'impressions dont seule la mémoire garde la trace.

Mais, bien souvent, le début de ces actes de connaissance et la prise de conscience de l'appartenance à une matrice linguistique commune représentent de simples suppositions où l'histoire se mêle à la légende et au mythe.

Le fait même d'avoir attribué à un moment donné à Pierre Ronsard une origine localisée dans l'espace roumain danubien témoigne des aspirations de ces peuples qui se découvraient des affinités. Toujours est-il que, vers la fin du XVIIIe siècle, certains ouvrages de Montesquieu, Voltaire et Rousseau sont entrés dans la vie culturelle des pays roumains grâce à quelques intellectuels roumains formés à l'Académie grecque de Bucarest, qui les ont traduits pour la première fois en grec.

D'autre part, alors que la princesse Ralù faisait jouer à Bucarest, au début du XIXe siècle, des pièces de Voltaire, telles que *Zaïre* et *Mahomet*, par des comédiens grecs formés à Paris, en Moldavie le poète Beldiman traduisait en roumain la tragédie *Britannicus* de Racine, travail difficile qu'entreprenait aussi, en Valachie, l'un des boïards fort cultivés de la famille Văcărescu.

À la même époque, des voyageurs français que leurs intérêts poussaient jusqu'aux pays roumains notaient leurs impressions sur la beauté des Carpates ou le pittoresque de la plaine danubienne, comme le faisait le comte de Langeron dans son *Journal de campagne* (1790), fournissant en même temps des informations intéressantes sur la vie sociale de la Moldavie et de la Valachie de cette époque. D'ailleurs, le « *Mercure de France* » publiait de telles informations dès 1742...

— Quand et comment les valeurs littéraires françaises sont-elles entrées dans la sphère d'intérêt des gens cultivés des pays roumains?

— C'est dans les premières décennies du XIXe siècle, et surtout à l'époque d'affirmation du romantisme, quand, pour la plupart des Roumains cultivés, la culture française n'était plus une terre inconnue. En plus des livres originaux, commencent également à paraître de nombreuses traductions en roumain. Ion Heliade-Rădulescu a traduit Lamartine, dont les *Méditations* ont eu un grand retentissement sur la vie littéraire roumaine de l'époque. Grigore Alexandrescu construisait ses fables en tenant compte aussi des leçons de La Fontaine et de Florian, le poète Dimitrie Bolintineanu était un grand admirateur de Victor Hugo, la poésie romantique des ruines faisait entendre des échos de Volney et les comédies d'Alecsandri obéissaient aux canons généralement humains fournis par Molière.

La génération d'intellectuels roumains à laquelle est dû en si grande mesure le climat révolutionnaire de 1848 a eu à cette époque des rapports très étroits avec les gens de lettres de France, qui, bien souvent, ont joué aussi un rôle d'importance dans la vie politique. N. Bălcescu, Alecu Russo, Gh. Asachi, V. Alecsandri, M. Kogălniceanu ne représentent qu'un petit nombre des personnalités qui, aussi bien à l'intérieur du pays qu'en France, ont milité pour l'instauration d'un climat d'intérêt pour l'idéal d'émancipation nationale et sociale du peuple roumain. La correspondance de certains d'eux avec Jules Michelet ou Edgar Quinet est particulièrement instructive à cet égard.

Il est évident que les modèles littéraires expérimentés par les écrivains roumains au moment où la création artistique roumaine cherchait ses propres voies de développement concernaient divers domaines de la création littéraire. Le roman roumain du mystère, qui a connu une grande vogue, partait des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue. Le critique Radu Ionescu, en 1861, cherchait dans l'œuvre de Balzac le modèle du roman total, qu'il recommandait aux prosateurs roumains, et lorsque Al. Macedonski posait, dans la revue « *Literatorul* », les principes d'une poétique symbolique, il n'hésitait pas à publier dans la revue qu'il dirigeait non seulement des traductions mais aussi des poésies en français.

Le phénomène des interrelations littéraires s'amplifie par l'affirmation des écrivains d'avant-garde au début du XXe siècle, lorsque les actes d'émission-réception commencent à fonctionner dans les deux sens. Hélène Văcăresco, la comtesse Anna de Noailles et Marthe Bibesco sont entrées dans le

patrimoine littéraire français, alors que certains poètes dont Tristan Tzara, Ilarie Voronca, B. Fundoianu (Benjamin Fondane), après s'être fait connaître en Roumanie, ont contribué directement à l'esprit de l'avant-garde française.

— Dans quelle mesure la période de l'entre-deux-guerres a-t-elle contribué à l'approfondissement des relations littéraires entre la Roumanie et la France et quelles ont été les conséquences de ce phénomène pour la vie littéraire roumaine ?

— La période de l'entre-deux-guerres marque un mode de communication culturelle situé sous le signe d'un esprit critique extrêmement raffiné. Si des romanciers comme Liviu Rebreanu ou G. Călinescu sont de grands admirateurs de Balzac ou de Flaubert, la sympathie de Camil Petrescu va plutôt vers Proust, dont la pensée lui révélait des formes romanesques de l'avenir, alors que Mircea Eliade se montrait très réceptif à l'esprit qu'apportait Gide dans la création littéraire.

En synchronisme avec les phénomènes de culture européens, la critique roumaine analyse la littérature française avec une grande promptitude: M. Ralea écrit sur Proust avant même que la France en reconnaisse la valeur, Paul Zarifopol fut un fin analyste de la littérature française classique, et Eugen Lovinescu, formé à l'école de Faguet, était allé bien plus loin que son maître dans l'appréciation des valeurs modernes de la culture; ce fut un temps où la poésie de Mallarmé, Valéry, Fr. Jammes, etc., était familière à la plupart des gens de lettres roumains, dont certains, tel le poète Ion Pillat, ont largement contribué à la diffusion des valeurs de la poésie française moderne parmi les lecteurs de Roumanie. En même temps, les œuvres de Panaït Istrati, recommandées et soutenues par Romain Rolland, connaissaient une large diffusion en France.

— Voudriez-vous nous donner quelques précisions sur le progrès quantitatif et qualitatif réalisé actuellement dans le domaine des traductions, de même que sur les domaines de la création littéraire française qui ont suscité l'intérêt aussi bien des écrivains et des critiques professionnels que des lecteurs roumains ?

— En vertu d'une tradition qu'elle continue, la vie culturelle roumaine de ces dernières décennies se fait remarquer par une grande ouverture à toutes les valeurs littéraires du monde. Le nombre de traductions de toutes les littératures du monde réalisées à ce jour est immense — phénomène tout naturel si l'on pense à l'explosion d'informations qui caractérise notre époque. Dans ce contexte, la création littéraire française de tous les temps, ainsi que les ouvrages des grands critiques d'hier et d'aujourd'hui ont eu constamment une large audience. Le théâtre classique français, les œuvres d'un Rousseau, Voltaire, Diderot, Montesquieu, les romans d'un Stendhal, Balzac, Zola, Flaubert, Anatole France, Proust et Gide ont été édités en des centaines de milliers d'exemplaires. La poésie française, allant de *La Chanson de Roland*, de Villon, Ronsard, Ch. d'Orléans, des écrivains de la Pléiade et jusqu'à Verlaine et Mallarmé en passant par Vigny, Hugo, Musset, Baudelaire,

Rimbaud, Lautréamont, est diffusée même en versions diverses, les récentes éditions bilingues suscitant particulièrement l'intérêt.

Mais de même qu'une littérature est en perpétuel devenir, les traductions, elles aussi, ne peuvent jamais s'arrêter. Et s'il y eut une période où l'on a beaucoup traduit de Malraux, Camus, Sartre, Aragon, Gide, Mauriac, Claudel, etc. (période qui, par ailleurs, n'est jamais close), le rythme et la diversité des traductions ont augmenté à mesure qu'apparaissaient de nouvelles tendances dans la création littéraire, tendances qui ont gagné la faveur des lecteurs de partout.

Lorsque le théâtre de l'absurde gagnait ses premiers sympathisants, les œuvres d'Eugène Ionesco ont été promptement éditées et amplement commentées par les critiques roumains. Lorsque « le nouveau roman français » était en train de s'imposer, les ouvrages d'Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Michel Butor, Marguerite Duras, Robert Pinget ont enregistré en Roumanie des tirages allant à des dizaines de milliers d'exemplaires et dépassant parfois ceux de France !

Les traductions en roumain de la prose française contemporaine en ont suivi les principales directions d'évolution. Parallèlement à la prose expérimentale, les romans de Montherlant, Hervé Bazin, Philippe Hériat, Henri Troyat, Maurice Druon, Robert Merle, Romain Gary, Jacques Chabannes, Bernard Clavel, Françoise Mallet-Joris, Suzanne Prou, Paul Gadenne, J.M.G. Le Clézio, Michel Tournier, Patrick Modiano, etc. ont eu une large audience, d'autant plus que le goût du public évolue sans cesse et dans des directions très variées.

De ce musée imaginaire de la littérature contemporaine la poésie avec ses « voix » si variées ne pouvait être absente. On trouvera donc dans le paysage des œuvres lyriques françaises traduites en roumain Paul Éluard, Fr. Ponge, Max Jacob, Pierre Reverdy, Raymond Queneau, Saint-John Perse, Henri Michaux, Jacques Prévert, Alain Bosquet, Pierre Emmanuel et bien d'autres encore, appartenant à toutes les générations.

Mais comme notre époque a été pour les ouvrages de critique une période vraiment florissante et que les voies pour aborder l'œuvre littéraire se sont énormément diversifiées, l'attention des lecteurs s'est portée dans cette direction aussi, d'autant plus que l'esprit novateur français s'est particulièrement manifesté dans ce domaine au cours des deux dernières décennies. Et si ces dernières années ont vu aussi paraître des livres déjà anciens de critique et d'histoire littéraire, comme ceux de Sainte-Beuve, H. Taine, Paul Hazard, Fernand Baldensperger, Gustave Lanson, Émile Faguet, Ferdinand Brunetière, Albert Thibaudet, etc., cela s'explique par l'absence ou le peu de traductions de leur œuvre dans l'entre-deux-guerres. Les options fondamentales actuelles ont cependant porté, comme il était naturel sur les œuvres de Roland Barthes, Georges Poulet, Jean-Pierre Richard, Gérard Genette, Maurice Blanchot, ainsi que sur l'École genévoise d'expression française représentée par Marcel Raymond, Jean Rousset, Jean Starobinski, etc. On trouve naturellement aussi, aux côtés de Barthes et de Greimas, des critiques de formation traditionnelle comme Gaëtan Picon, R. M. Albérès, Pierre

de Boisdeffre, etc. Le contact avec leurs œuvres nous a semblé stimulant et fécond pour les critiques roumains également.

Considérées dans leur ensemble, les traductions d'ouvrages de la critique française représentent donc aussi bien des modalités de connaissance que des gestes d'estime.

Cela va de soi, dans le cadre des rapports séculaires particulièrement complexes entre la Roumanie et la France, les traductions ne représentent qu'une des possibilités par lesquelles la conscience créatrice d'un peuple de longue tradition culturelle se reflète dans la conscience d'un autre peuple, qui, à son tour, constitue une matrice spirituelle extrêmement féconde.

Interview réalisée par
VERA ADAM

Le colloque Flaubert—Maupassant

Le soir, comme une nécessité intérieure pour le blason de la ville, était tombé d'un seul coup. Rapidement, la pensée m'avait mené à *Salammbô;* souvenez-vous combien d'existences aventureuses s'impliquent les unes les autres dès que se lève la lune. À Rouen lorsque le jour touche à sa fin et que la lumière des réflecteurs baigne aussi bien les vieux monuments que les bords de la Seine, le spectacle devient tout simplement fascinant. C'est le moment où le voyageur découvre, comme dans une règle subtile de composition, le charme qui réside dans la vie quotidienne de la grande ville normande.

Au début, lorsqu'il est plus aisé, semble-t-il, d'établir des comparaisons, je songeais que le passé rassemblé dans les rues étroites (certaines datent des XIIe et XIIIe siècles), dans les plus de cent clochers aujourd'hui partiellement muets du fait qu'ils sont en cours de restauration ou de nettoyage — est encore vivant et m'expliquais pourquoi tant de cathédrales et d'auberges retiennent avec une évidente avidité l'attention des touristes. Mais à Rouen il y a aussi la Seine, avec les péniches et les grands bateaux qui accostent les quais du port moderne ou qui les quittent, il y a aussi une douzaine de grandes entreprises de métallurgie et de chimie et il y a encore, finalement, une Université qui, pour être jeune, n'en est que plus active.

C'est pour exprimer les réflexions et les émotions dues au centenaire de la mort de Gustave Flaubert, illustre fils de la ville, qu'a été organisé

là, à juste titre, un colloque international, la première d'une suite de manifestations dédiées à la gloire de l'écrivain, à sa passagère existence et à son immortelle présence littéraire.

...Maintenant, alors que je me remémore les trois journées de communications, extrêmement fructueuses, et que je réfléchis à l'organisation de la vaste réunion organisée sous le signe de la fraternité de Flaubert et de Maupassant, je me demande comment il nous a été possible de trouver les ressources nécessaires à l'audition des rapports et des communications, de participer à des dizaines d'interventions, de visiter diverses expositions d'un intérêt exceptionnel, de faire une fabuleuse excursion, et finalement — car, il y a eu, bien sûr, une conclusion — d'avoir pourtant le sentiment d'une tâche professionnelle acquittée en partie seulement.

C'est, saus doute, le mérite de nos hôtes. Les professeurs Joseph Bailbé et Jean Pierrot, de l'Université du Mont Saint-Aignan, le recteur, le préfet de la Seine Maritime, le conservateur du musée Flaubert, Jean Houssard, chacun séparément, et tous à la fois ont mené très loin leurs bienveillance et leur amabilité.

Grâce à eux le colloque s'est déroulé dans un cadre adéquat et c'est grâce à eux encore que les nombreuses ouvertures vers les aspects sensibles de la personnalité et de l'héritage flaubertiens ont rendu supportable la difficulté de notre commune mission. Car, si je consulte la liste des communications, depuis les sujets choisis jusqu'à la façon dont ils ont été traités, il en ressort clairement que par la célébration de l'auteur de *Madame Bovary* nous avons la preuve de la multiplicité profonde de l'œuvre d'art, de la manière dont elle convertit sa richesse de forme allant du romantisme au réalisme, puis de là au naturalisme acide, violemment contestataire dans les mutations esthétiques qu'il provoque. Parler aujourd'hui de Flaubert et reconnaître qu'il est survenu au croisement du réalisme balzacien et des tendances à peine esquissées de la prose moderne, c'est toucher à un problème délicat. Il réside dans la difficulté de classer un écrivain d'une densité si complexe, d'une probité si scrupuleuse que l'on a comparé sa plume tantôt à un microscope, tantôt à un bistouri.

Dès les premières heures du colloque, Marie-Claude Banquart, l'exégète renommée de Maupassant, a tenu de mettre en évidence combien accaparante demeure l'originalité de Flaubert même pour un auteur qui, par fidélité, a tenu à affirmer sa propre identité. Bien que partiellement infirmée par Pierre Cogny, la thèse a recueilli un assez grand nombre d'adhésions, comme celle de madame Jeanne Goldin, de l'Université de Montréal (Canada) ou de Claudine Giachetti, de la Rice University de Houston (États-Unis).

Le caractère non-conventionnel de l'ordre proposé par Flaubert en matière d'options du roman a pu laisser l'impression qu'il rêvait de la réalisation de la diversité. Au fond, la réalité est autre. C'est Christa Bevernis, de l'Université Humboldt de Berlin qui l'a déchiffrée en prenant en considération la parabole de *Salammbô*. Moi-même, dans une communication sur les priorités réalistes chez Flaubert et chez Maupassant, telles qu'elles se reflètent dans l'art de la narration, me suis appliqué à souligner quelques particula-

rités de premier ordre. C'est ainsi que j'ai noté comment coexiste chez Flaubert une double ambiguïté: celle du rendement esthétique («les affres du style») et de la passion pour le document, pour ce que j'appellerais «la scientification». J'ai parlé ensuite du fait que demeure visible, en même temps que le stade des mœurs, un besoin caché de se défaire de tout ce qui est trivialité et fausseté, besoin qui, chez Flaubert, vient amender la réalité par la métaphore, tandis que Maupassant l'accepte et préfère la sentence directe.

Dans leurs conclusions sur le colloque Fr. Claudon et Anne-Marie Bijaoui ont noté que chez Flaubert le sarcasme se mêle à la pureté et que le grand prosateur se transporte lui-même dans ses personnages, qu'il ne les attire pas à lui. Mais, comme il était tout naturel, on a retenu la force de renouvellement de l'écrivain, force qui, à elle seule, lui confère l'accent vital de précurseur. Peut-être parce que l'on a vu comment l'écriture engage plus que le simple scrupule stylistique et devient, par facture, recherche patiente d'accents nouveaux, moyen d'interpeller, de chercher sous l'écorce des données brutes, la sève vivante, succulente, née pour passer de l'éphémère à l'éternité.

...L'Exposition de l'Hôpital municipal, où est conservé l'appartement de la famille Flaubert devenu partiellement Musée d'histoire de la médecine, la magnifique exposition de manuscrits du grand écrivain (entre autres les six immenses cahiers pleins de ratures de la première rédaction de Madame Bovary, prêtés par la Bibliothèque Nationale de Paris) ainsi que diverses manifestations théâtrales, cinématographiques, musicales, aussi bien à Croisset qu'à Rouen, ont couronné une semaine extrêmement chargée.

La tentation réaliste de Flaubert à Maupassant

Comme tout romancier, Flaubert raconte des histoires. Mais avec une particularité: l'histoire se dérobe, se disqualifie à force de produire le déplacement du discours. Tandis que Maupassant, plus dramatique, laissant le récit s'engager dans la course des petits événements, transforme les personnages en acteurs, Flaubert les livre aux illusions qui sont, toujours, leur piège fatal.

Pris en charge par le texte, Flaubert suit la régression des aspirations, leur retour dans le pays des chimères, c'est le bovarysme qui dans certains endroits condamne le vivant à une existence fausse. Chez Maupassant, le processus qui organise le récit est différent: étant narrateur plus que créateur, étant attiré par les péripéties plutôt que par les problèmes de construction, il regroupe ses réussites autour d'un principe: l'aventure pro-

prement dite réduit la fiction romanesque. Donc, suivant l'effet du réel, Flaubert fortifie la volonté des bonds temporels, les indicateurs de discontinuité, le pourrissement de l'action.

Maupassant, au contraire, franchit les servitudes du romanesque, à la faveur du réel sur l'écriture. Pour lui, seule la primauté des évidences pèse; il évite le morcellement de la réalité, il ne cherche aucun équivalent aux niveaux des métaphores de l'imaginatif. Flaubert dompte l'imagination, Maupassant s'appuie sur la fable pour inventer le vrai.

En dehors du vrai, pour Maupassant il n'y a rien. Une délectation infinie envahissait Flaubert quand, laissant retomber les petites conséquences de la description, il multipliait les points de vue.

C'est dire que, voulant profiter de certaines valeurs (par exemple les coiffures d'Emma Bovary ou la figure du Barbare dans *Salammbô)* Flaubert trouve sa vérité dans le réel vraisemblable, tandis que, plus naturaliste, Maupassant finalise uniquement la réduction des facultés humaines. L'œil narquois de l'apothicaire dans *Madame Bovary* devient le révélateur d'une nature profiteuse. Chez Maupassant l'œil de Mathieu *(Un Normand)* ne témoigne d'aucune qualité. Il sert pour mesurer seulement le degré des boissons.

La dynamique de la perception et de la création reste différente, même quand Maupassant formule très peu différemment le caractère des composants narratifs. Maupassant veut éclairer le langage et les situations de vie. C'est tout. Flaubert refuse d'être assez stupide pour prendre le réel dans sa linéarité de surface. Le travail qui reste à accomplir c'est la découverte des masques, le regard associé à certaine ambivalence: le regard immobilisant (comme dans *l'Éducation sentimentale)* ou le regard dévisageant comme dans les pages qui racontent le festin de *Hérodias.*

La parole reste pour Maupassant une manière d'être absent de son œuvre, d'avoir horreur des idées préconçues. Pour Flaubert il faudrait voir la juxtaposition d'éléments mentaux, caractérologiques etc. qui reste toujours presque opposée à l'ordre apparent des choses. Les circonstances accusent le savoir pseudo-scientifique dans *Bouvard et Pécuchet.* En revanche, c'est le spectacle de la simplicité qui triomphe. Tout le reste confirme que les énoncés technologiques passent comme un bon choix de routine. La découverte de Flaubert se présente comme une chaîne qui unit l'apparence et l'essence dans une unité symbolique.

H. ZALIS

Dictionnaire d'interférences musicales (I)

Soucieuse de poursuivre l'idée d'un échange permanent de valeurs spirituelles entre les cultures de tous les peuples, notre revue inaugure, dans ce numéro, une nouvelle rubrique relevant de la section « Dialogue-contacts », ceci dans une présentation qui lui est propre, lexicographique en somme, puisqu'il s'agit d'un « Dictionnaire d'interférences musicales ». À une époque où les études comparatives occupent une place marquante dans les sciences modernes, la musicologie, ne pouvant faire exception, a obtenu des résultats spectaculaires (dans le domaine de la recherche du folklore en particulier).

Disposant d'un langage universel de communication, la musique connaît depuis des centaines d'années une circulation vive, intense (de nos jours surtout grâce à l'efficience des mass-media), et qui embrasse une aire immense. Situés au confluent des deux cultures, celle de l'Occident et celle de l'Orient, les Pays Roumains ont bénéficié de la plupart des conquêtes de l'art et de la civilisation des autres latitudes. À leur tour — ainsi que le « Dictionnaire d'interférences musicales » va le démontrer sans équivoque en ce qui concerne l'art des sons — ils ont su irradier hors de leurs frontières tout ce que le talent de notre peuple a produit de meilleur. Cet échange fructueux de valeurs a donné naissance à diverses œuvres musicales aux intonations roumaines définitivement inscrites dans le patrimoine de la musique universelle. Voilà plus d'un quart de millénaire que les rhapsodes de notre art populaire, en faisant connaître aux quatre coins du monde les trésors forgés par le génie du créateur anonyme, offrent à de nombreux compositeurs étrangers une source inédite d'inspiration.

Il est évident que la présence de musiciens roumains dans les grands centres artistiques du monde — depuis le XVIIe siècle et jusqu'à nos jours — de même que les tournées artistiques des virtuoses et des créateurs étrangers effectuées chez nous n'ont pas manqué de laisser des traces profondes dans le mouvement musical de l'époque. Notre « Dictionnaire », se saisissant de ce phénomène des contacts réciproques, en enregistrera évidemment les conséquences (les chefs-d'œuvre seront en tête). Les documents découverts ces vingt-cinq dernières années attestent le synchronisme de la vie musicale roumaine avec celle de nombreux pays réputés pour leur raffinement dans le domaine qui nous intéresse. La fausseté des théories sur « le vide musical » roumain au temps de la Renaissance, du baroque et du classicisme universel sera l'objet d'une démonstration s'appuyant sur des sources aussi précises que révélatrices.

Le « Dictionnaire d'interférences musicales » est conçu sous la forme d'un « lexique » de noms propres et de pays, les articles-titre figurant dans l'ordre alphabétique. On y trouvera, sous une forme succincte, les principales données biographiques, les liaisons des personnalités respectives avec la musique

roumaine (tournées, œuvres, premières auditions, recueils de folklore, collaborations, etc.) et, le cas échéant, la valeur de la contribution du musicien dont il est question. Les articles ayant trait aux pays qui au long des siècles ont entretenu des échanges culturels et artistiques avec la Roumanie, contiendront les formations, les interprètes, les événements, les prix, les succès obtenus par les musiciens roumains à l'étranger, de sorte que la présence roumaine puisse offrir aux lecteurs, d'une manière synthétique, l'image complète et les dimensions — dans le temps — du phénomène d'irradiation de l'art national dans le contexte universel. Diverses rubriques sélectives de bibliographie et de discographie, ainsi qu'une iconographie inédite, viendront compléter ce dictionnaire.

Compte tenu de l'expérience et de la compétence scientifique de VIOREL COSMA, musicologue, professeur au Conservatoire « Ciprian Porumbescu » de Bucarest et auteur de nombreux ouvrages, nous avons la conviction que le « Dictionnaire d'interférences musicales, dont il est l'auteur, aura le don d'offrir à nos lecteurs des données nouvelles sur le dialogue spirituel dans lequel la culture roumaine n'a jamais cessé d'être engagée.

AALTONEN, Erik Verner *(Erkki)* — compositeur et chef d'orchestre finlandais (né le 17 août 1910). A dirigé en 1953 la Philharmonie de Bucarest; le programme comprenait deux premières auditions de musique finlandaise *(Quatre tableaux symphoniques* de Selim Palmgren et la Symphonie *Hiroshima* de E.V. Aaltonen), ainsi que le poème symphonique *Finlandia* de Jan Sibelius et le *Concerto en La pour piano et orchestre* de Franz Liszt (soliste, Magda Nicolau).

BIBL. *Un reprezentant al muzicii finlandeze în țara noastră* (« Un représentant de la musique finlandaise dans notre pays »), dans l'hebdomadaire « *Contemporanul* », Bucarest, no. 26 du 26.VI.1953, p. 3; *Muzicieni de peste hotare în țara noastră* (« Musiciens de l'étranger dans notre pays ») dans la revue « *Muzica* », Bucarest, 3, No. 2, 1953, p. 67.

ABBADO, Claudio — chef d'orchestre et pianiste italien (né le 26 juin 1933 à Milan). A dirigé de nombreux spectacles d'opéra; a collaboré avec des chanteurs roumains (Dan Iordăchescu, Viorica Cortez, Virginia Zeani, Ileana Cotrubaș, etc.); a pris part aux grands festivals internationaux, et s'est produit dans divers théâtres lyriques d'Italie, d'Autriche, de Suisse, de France, de R.F. d'Allemagne, des États-Unis, etc.

ABENDROTH, Hermann — chef d'orchestre allemand (né le 19 janvier 1883 à Francfort-sur-le-Main — mort le 29 mai 1956 à Iéna). A dirigé la Philharmonie de Bucarest le 16 décembre 1937 et le 24 janvier 1943; cette dernière fois, le programme comprenait *Passacaglia* et *Fugue* de Karl Höller (d'après Frescobaldi) en première audition, la « *Symphonie en Sol majeur, no. 88* », de Joseph Haydn et la *VIIe Symphonie* de Beet-

hoven. On pouvait lire dans le journal « *Acțiunea* » du 7 février 1943, sous la signature de George Breazul: « Il est vrai que pour les auditeurs les plus familiarisés avec les exigences stylistiques de l'œuvre symphonique de Haydn et qui sont conscients des difficultés que renferme son interprétation, et même pour ceux qui ont d'ores et déjà connu les réalisations d'Abendroth (...) ce que le grand chef d'orchestre a réussi à obtenir de notre Philharmonie, dans l'interprétation de Haydn, est d'une valeur artistique exceptionnelle, grâce à la puissante personnalité du chef d'orchestre, à ses conceptions quant à l'interprétation, et grâce à notre phalange d'instrumentistes. » À la mort du chef d'orchestre allemand, la revue bucarestoise « *Muzica* » a publié une notice nécrologique dans son numéro du 10 octobre 1956, p. 40.

ABRAHAM, Paul — compositeur hongrois (né le 2 novembre 1892 à Apatin, Hongrie — mort le 6 mai 1960 à Hambourg, R.F. d'Allemagne). A écrit 13 opérettes et « musicals »; en Roumanie ont été représentés avec succès (après 1935): *Victoria et son hussard* (Théâtre d'opérette de Bucarest, Théâtre lyrique de Constantza), « *La Fleur des Hawaii* (Théâtre « Alhambra » de Bucarest, Théâtre lyrique de Craiova) et *Bal au Savoy* (Théâtre lyrique de Craiova, Théâtre lyrique de Constantza).

ABSIL, Jean — compositeur belge (né le 23 décembre 1893 à Bonsecours près Péruwelz — mort en 1974 à Bruxelles). L'un des plus marquants parmi les créateurs contemporains; pendant plus de tois décennies a écrit des œuvres inspirées par le folklore roumain. A fondé, en 1944, l'Association d'amitié Belgique-Roumanie. En 1955, a visité la Roumanie en vue d'étudier méthodiquement le *melos* populaire, de transcrire des mélodies et de répéter maintes fois avec l'orchestre « Barbu Lăutaru » de Bucarest, etc.; revenu en 1961 à Bucarest comme membre du jury pour le violon lors du Festival et du concours international « George Enescu ». En Belgique il a donné des conférences et pris part à des émissions radiophoniques, ayant pour sujet la musique populaire roumaine et publié des articles dans la presse belge et roumaine sur le folklore (« *Muzica* », « *Contemporanul* », « *Revue Roumaine* », etc.). « Un Latin de l'Europe Occidental prenait ainsi contact, à sa source même, avec l'héritage gréco-latin — écrivait Jean Absil dans « *Contemporanul* » (Bucarest, no. 34, 21.VIII.1964). Or, ce contact avec le folklore roumain devait avoir de profondes répercussions sur l'orientation de mes compositions. J'avais l'impression d'avoir, après un long silence, découvert « ma » musique; le folklore musical roumain devenait « mon folklore. »

Citons parmi ses ouvrages inspirés par la musique populaire roumaine: *Les Chants du mort*, op. 55 (1943), cantate en 4 parties pour quatuor vocal mixte et petit orchestre (piano), vers populaires de la collection Constantin Brăiloiu, traduits par Ilarie Voronca et Jacques Lassaigne;

Rhapsodie roumaine pour violon et orchestre, op. 56 (1943); *Suite pour quatuor de saxophones*, op. 90 (1956); *Suite pour orchestre sur thèmes populaires roumains*, op. 92 (1960); *Fantaisie concertante pour violon et orchestre*, op. 99 (1958); *Étude pour piano préparatoire à la polyphonie* (1961). Faisant appel à des thèmes authentiques du folklore paysan, Jean Absil a su mettre en valeur ce matériel, sous une forme traditionnelle, en insistant soit sur

Jean Absil

la richesse mélodique et rythmique de la source populaire, soit sur le développement, en style virtuose, de l'écriture orchestrale. Bénéficiant d'une interprétation prestigieuse pour la plupart de ses premières auditions (André Gertler, Ştefan Ruha, violonistes; Martha Kessler, Gheorghe Crăsnaru, chanteurs d'opéra; Mircea Cristescu, André Souris, chefs d'orchestre), la création de Jean Absil a réussi à s'imposer, et à apporter de la sorte une précieuse contribution à la connaissance du folklore roumain; elle a en même temps stimulé d'autres compositeurs étrangers à valoriser ce trésor national.

BIBL. Grigoriu Th., *Jean Absil la 70 de ani* (« Jean Absil à 70 ans »), dans « *Contemporanul* », Bucarest, no. 44, 1.XI.1963, p. 4; Absil, Jean, *The Revelation of Romanian Folklore*, dans « *Rumania Today* », Bucarest, no. 12 (120), 1964, p. 43; Florian, Ion V. (« Le compositeur belge Jean Absil et la musique roumaine »), dans « *Viaţa Buzăului* » de Buzău, no. 298, 1.II.1969, p. 2; Elian, Edgar, *Jean Absil, un prieten al poporului român* (« Jean Absil, un ami du peuple roumain »), dans « *Discul* », Bucarest, 1972, p. 2; Berger, Wilhelm Georg, *Muzica simfonică modernă-contemporană* (« La musique symphonique moderne — contemporaine »), vol. 4, Bucarest, Éd. musicales, 1976; Berger, Wilhelm Georg, *Muzica simfonică contemporană* (« La musique symphonique contemporaine »), vol. 5, Bucarest, Éd. musicales, 1977, Cosma Viorel, *Romanian Folklore Abroad*, dans « *Romanian Review* », Bucarest, no. 7, p. 147—164.

DISCOGRAPHIE. Absil Jean, « Les Chants du mort », op. 55; « Rhapsodie roumaine pour violon et orchestre », op. 56 (STM-ECE 0770).

VIOREL COSMA

(À suivre)

LIVRES

Chronique

Une histoire de la langue roumaine*

Cette histoire de la langue roumaine due au professeur G. Ivănescu est, dans l'histoire de la culture de notre pays, le troisième ouvrage du même titre. Entre celui qu'écrivit Ovid Densusianu et celui de Al. Rosetti, puis entre ce dernier et celui qui nous occupe, il est loisible de constater un surplus de connaissances, une investigation plus profonde, plus diversifiée, une interprétation plus claire et plus solidement étayée. Finalisé dans un livre de grande épaisseur, l'acte de courage — car c'en est un — d'écrire, en assumant ses risques, une histoire de la langue roumaine n'a pu être accompli que par un homme possédant la « couverture » nécessaire, aussi nous trouvons-nous devant un véritable événement en fait d'édition.

Il s'agit, en l'occurence, de l'œuvre de toute une vie. Tout ce qu'a écrit auparavant l'éminent professeur de Iaşi — ou presque — se trouve réuni dans ce livre dévoilant ainsi le sens majeur que le chercheur a donné à son activité scientifique. Ce livre représente, également pour l'auteur, arrivé maintenant à l'âge des larges synthèses, l'occasion de réévaluer d'un œil critique ses ouvrages antérieurs, d'en amender bien souvent les hypothèses et les conclusions, avec la sérénité de l'homme qui, une fois pour toutes, a choisi la voie de la vérité scientifique. G. Ivănescu pèse avec cette même mesure l'immense bibliographie relative à l'histoire de la langue roumaine, les principales thèses et conceptions formulées par des auteurs roumains ou étrangers, ce qui confère au livre un air polémique, incisif, sans en abaisser pour autant le niveau académique. L'auteur ne s'engage pas dans une controverse avec ce qui a été écrit au sujet de l'histoire de la langue roumaine en dehors de l'espace délimité par le respect des normes scientifiques et ne prend d'ailleurs pas en discussion une pareille bibliographie. Mais il nous faut observer que *Istoria limbii române* de G. Ivănescu est un ouvrage des plus solidement fondés, à même de réduire à néant les opinions qui ne s'inspirent que d'une passion aveugle, et d'où sont issues de nombreuses théories, comme, par exemple, la thèse de l'extermination des Daces, de l'abandon de la Dacie par les Romains, de la vie nomade qu'auraient menée les Roumains du IVe au XIIIe siècle, soit pendant mille ans, de la formation de la langue et du peuple roumains n'importe où, sauf au nord du Danube.

La publication, par le professeur G. Ivănescu d'une nouvelle histoire de la langue roumaine se justifie à la fois par la mise en discussion de faits nouveaux, dont le nombre est impressionnant, et par l'élaboration, souvent détaillée, d'idées et de conclusions originales relatives aux événements dont est faite l'histoire de la langue roumaine. Cependant, c'est par autre chose encore que son livre se justifie et en même temps s'impose: une conception nouvelle, vaste et unitaire sur la façon dont doit être écrite l'histoire d'une langue, et qui découle, évidemment, de sa conception sur la langue, sur la linguistique, sur les « principes du développement linguistique » — tel qu'est d'ailleurs intitulé le premier chapitre de cet ouvrage où, sur le parcours d'une vingtaine de pages denses, sont présentées les conclusions de la recherche théorique pratiquée par l'auteur tout au long de son activité, et notamment en ce qui concerne les facteurs qui modèlent l'aspect des langues dans le temps, la dynamique de l'évolution linguistique. Selon G. Ivănescu, « le développement de la langue dépend surtout de l'influence des facteurs extérieurs », dont les plus importants sont la pensée et la conformation des organes articulatoires. Thèse qui, sans doute, peut être considérée comme traditionaliste, mais tout de même profondément originale dans le contexte contemporain dominé par l'idée de l'autonomie de la langue, et par un déterminisme interne exclusif, fonctionnant en vertu d'une tendance

* G. Ivănescu, *Istoria limbii române* (Histoire de la langue roumaine), Ed. Junimea, Iaşi, 1980.

permanente à une toujours plus grande systématisation. Appliquée à l'histoire de la langue roumaine, cette conception devient le point d'appui théorique de l'interprétation des principales différenciations, dont l'apparition signifie le passage du latin à une autre langue, la langue roumaine, différente aussi bien de celle dont elle est née que des autres langues romanes. Adopté par la population géto-dace et thrace du Nord et du Sud du Danube, le latin subit une série de transformations au moyen desquelles il s'adapte à une nouvelle base d'articulation et à une nouvelle base spirituelle (psychologique): la base géto-dace.

Nous partageons en une bonne mesure ce point de vue qui nous est d'ailleurs bien connu, puisqu'exposé dans de précédents ouvrages du professeur de Iaşi. C'est la plus plausible des hypothèses à même de rendre compte de la régularité des changements (phonétiques en premier lieu) qui se produisent au moment (ou, pour mieux dire, sur le parcours) de la naissance d'une nouvelle langue. Nous pensons que dans ce sens il aurait été utile pour l'auteur, de reprendre la distinction entre phénotype et génotype, qu'il a appliquée avec beaucoup de succès, quelques années auparavant, au domaine de la linguistique. Nous pouvons nous rendre compte combien loin peut porter le déterminisme du génotype en constatant, par exemple, que de nos jours encore se produit l'adaptation du groupe consonantique *ct* pour lequel la conversion en *pt* représentait la conformité avec certaines habitudes articulatoires: par exemple le syntagme *tac-tu*, que beaucoup prononcent *tap-tu*. De même *doctor*, prononcé tout d'abord, d'une manière populaire *doftor*, d'où le verbe *a doftorici*, attestant un génotype dace puissant, capable de persister après deux mille ans, c'est-à-dire depuis que la langue géto-dace proprement dite a cessé d'exister. Nous considérons qu'une étude, de ce point de vue, de la prononciation des néologismes dans les couches les plus larges de la population, meilleures gardiennes du génotype, pourrait apporter de spectaculaires confirmations à la théorie de G. Ivănescu, nécessaires dans la mesure où cette théorie, celle de la prépondérance de la base articulatoire, est fondamentale pour l'histoire de la langue roumaine.

Le processus de formation de la langue roumaine ne se résume pas à cette adaptation du latin par une population qui a abandonné uniquement son inventaire sémiotique (incomplètement d'ailleurs), mais non pas aussi ses accoutumances articulatoires et sa manière de réfléchir. Phénomène complexe, l'apparition d'une nouvelle langue romane implique un territoire aussi précisément délimité que possible, à l'intérieur duquel on a parlé une langue latine avec certaines particularités dialectales, plus ou moins conservées dans le nouvel idiome; elle suppose un long processus de transformations sociales et économiques qui ont favorisé la diversification linguistique à la suite de laquelle sont nées les langues romanes, y compris le roumain; à leur tour, ces langues supposent, dès l'époque de leur formation, un certain degré de diversité qui confère aux dialectes de chacune d'elles une ancienneté pratiquement égale à celle de l'idiome ordonnateur. Comme objet d'étude, le processus de glottogenèse devient plus complexe encore, entraînant, dans le cas de G. Ivănescu, une argumentation extralinguistique d'une richesse sans égale — qu'on la compare aux deux autres histoires de la langue roumaine ou à d'autres travaux plus importantes sur ce sujet — et nous rappelant particulièrement le volume documentaire soumis à la discussion par B.P. Hasdeu, au siècle dernier, même si G. Ivănescu se réclame en premier lieu d'un autre grand linguiste de Iaşi: Alexandru Philippide, auteur de l'ouvrage célèbre: *Originea românilor* (« L'Origine des Roumains »).

Essayons de dénombrer quelques-uns des points d'appui des hypothèses formulées par le professeur G. Ivănescu dans une impressionnante orchestration d'arguments. Nous trouvons: l'étude des inscriptions romaines, d'une grande importance pour délimiter l'espace oriental où l'on a parlé le latin ainsi que pour connaître la densité de l'élément humain parlant cette langue; l'examen critique des premières sources qui mentionnent les Roumains en tant que peuple distinct, individualisé dans la mosaïque ethnique est-européenne; l'étude attentive des données qu'offre l'archéologie en ce qui concerne les mouvements et les successions de civilisations et d'ethnies sur le territoire roumain; l'étude des informations que l'an-

thropologie comparée peut fournir à son tour sur le même sujet, à savoir la continuité de l'existence, dans l'espace nord-danubien, depuis les temps les plus reculés, d'une population ayant certains traits somatiques propres et distincts; l'examen attentif de l'évolution sociale, du mode de production dans le cadre de la collectivité humaine de langue roumaine; enfin, la recherche sur les débuts du christianisme au nord du Danube. Selon nous, le chapitre intitulé: *Le Territoire de la formation de la langue roumaine et du peuple roumain* est exemplaire.

Une ample section de l'ouvrage est réservée à la description « du latin de base de la langue roumaine », et G. Ivănescu y démontre une fois de plus qu'il est un excellent connaisseur du latin populaire et de tout ce qui concerne les langues romanes en général. L'identification, dans la texture de la langue roumaine, de certaines caractéristiques dialectales latines nous parait de la plus haute importance pour l'interprétation correcte de la romanité roumaine. Nous pensons, notamment, que le fait que se soient conservés dans la langue roumaine certaines caractéristiques d'origine osque et ombrienne et la solidarité linguistique avec les parlers italiques du sud sont autant de preuves de la présence d'un grand nombre d'éléments humains d'origine italique sur le territoire dace, ou peut-être inversement. La colonisation de la Dacie a été — croyons-nous — l'œuvre de citoyens romains amenés du monde romain tout entier, comme l'affirmait Eutropius, mais surtout d'Italie; or ces colons avaient pour langue maternelle le latin, ce qui peut expliquer d'abord que cette langue se soit imposée aux autochtones, et ensuite que la langue roumaine ait conservé certaines caractéristiques particulières, absolument spécifiques. Il est dommage que l'examen critique de l'affirmation d'Eutropius relative à la façon dont s'est effectuée la colonisation de la Dacie manque dans l'ouvrage du professeur de Iaşi; nous supposons, quant à nous, que la chose est due à la grande importance accordée par l'auteur à l'élément humain autochtone daus la formation de l'entité du peuple roumain. Il nous semble que le latin ne pouvait s'imposer uniquement par suite de son prestige, mais qu'il s'est répandu grâce à une masse importante d'hommes dont c'était l'unique langue connue.

À l'aide d'arguments, les uns anciens, les autres nouveaux, G. Ivănescu démontre que la formation de la langue roumaine s'est effectuée entre les Ve et VIIe siècles; c'est à partir du VIIIe que l'on peut parler d'une langue et d'un peuple roumains. Ultérieurement, le contact avec les Slaves et l'assimilation de ceux-ci permettent à un grand nombre de mots slaves de pénétrer dans la langue roumaine, et d'enrichir son vocabulaire. Mais les grands événements ayant trait au passage du latin au roumain s'était déjà produit, et l'influence slave, de même que celles qui lui ont suivi, n'ont réussi à modifier que sous le rapport quantitatif un compartiment linguistique par excellence sensible au moindres événements: le lexique. Les autres compartiments — la phonétique, la morphologie, la syntaxe — ont conservé jusqu'à nos jours l'héritage latin et géto-dace (en phonétique surtout) sans mélange notable d'autres langues.

L'histoire de la langue roumaine est aussi l'histoire des idiomes et des dialectes roumains. À ce sujet, G. Ivănescu nous offre, plus que ses prédecesseurs, un examen critique des faits et des théories émises. À la suite de Gamillscheg, il voit se produire les premières différenciations dialectales dès l'époque de formation de la langue roumaine, ce qui nous parait en tout point naturel, puisqu'à tout moment de son existence, un idiome connaît des différenciations territoriales. Ce qui plus est, certaines particularités qui distinguent, par exemple, le parler de Munténie par rapport aux autres existaient déjà dans le latin des colons romains répandus sur le territoire de la Dacie. L'état de différenciation territoriale s'est maintenu à l'époque de formation de la langue roumaine et s'est accentué à la suite d'événements complexes: apparition des Slaves, déplacements de population, interruption des liaisons entre certaines communautés roumaines, apparition du mode féodal d'existence sociale et économique, etc.

Remarquable aussi, dans le même ordre d'idées, est l'espace qu'occupe l'histoire des dialectes sud-danubiens, depuis leur séparation des dialectes nord-danubiens (Xe siècle) jusqu'à nos jours. D'ailleurs le livre de G. Ivănescu est le seul qui ait

poussé la recherche des événements linguistiques jusqu'à l'époque où il est écrit.

Le processus d'unification linguistique se déroule en premier lieu par la constitution de la langue littéraire et par le fait que celle-ci s'impose dans les couches les plus profondes de la hiérarchie sociale. G. Ivănescu fait la preuve, à l'aide d'arguments convaincants, de l'apparition, au XVe et au XVIe siècles, des premières normes de langue roumaine commune, littéraire: la prononciation avec les consonnes labiales intactes, non altérées (par exemple, *bine* et non *ghine*, *picior* et non *chicior*). Cette norme est imposée au moyen des textes du Maramureş, et en Moldavie également par la couche dirigeante (le clergé et l'aristocratie), qui avait accompagné Dragoş et Bogdan. Nous pensons, avec Al. Graur, que les théories soutenues par G. Ivănescu, parfaitement valables, son complémentaires de celles, déjà émises, concernant la constitution de la langue roumaine littéraire, processus très long, achevé à peine au XIXe siècle. L'expression la plus raffinée de cette langue, la langue littéraire artistique, sans cesse plus riche et plus diversifiée quant au style, est, elle aussi, l'objet de recherches attentives et partinentes. Retenons l'une des conclusions: « le grand changement lexical et même morphologique qu'a subi la langue roumaine littéraire de 1780 jusqu'aux environs de 1880, bien qu'elle soit restée phonétiquement, en général, la même que la langue ancienne, le changement total des sources de néologismes, les influences lexicales variées subies au cours des temps ont permis la création, sur le territoire de la langue roumaine littéraire, de grandes variations stylistiques qui ne sont pas possibles dans des langues comme le français, l'italien et l'allemand. » De telles affirmations préfigurent le chapitre intitulé *Conclusion: spécificité de la langue roumaine et de son développement*, chapitre que nous aurions souhaité plus développé, plus riche en faits et en commentaires.

Il est évident que nous ne faisons que commencer à parler d'un pareil livre. *Istoria limbii române* de G. Ivănescu deviendra un objet d'étude et de recherche détaillée dans les années à venir, car peu de livres sont à ce point riches en suggestions dont la fertilité ne fait aucun doute. Bien qu'ouvrant de nouvelles directions de recherches pour les spécialistes, *Istoria limbii române* n'est pas un ouvrage de stricte spécialité; victoire importante de la culture roumaine d'aujourd'hui, elle nous rappelle ce vers d'Arghezi, l'un des poètes souvent cité par l'auteur: « beau livre, gloire à celui qui t'a écrit. »

ION COJA

Notes de lecture

Science et humanisme*

« On ne peut jamais étudier que ce qu'on a d'abord rêvé », voilà une phrase qui devrait se trouver, comme un permanent *remember*, sur le bureau de tout scientifique. Celui qui l'a écrite, est lui-même un savant renommé, Gaston Bachelard, physicien « converti » à l'étude de la poétique des éléments, discipline qui exige autant de rigueur que d'imagination, et à laquelle il a apporté l'une des contributions les plus originales de ce siècle. Donc, nous avons affaire à un savant qui affirme qu'il ne peut y avoir de divorce entre la science — avec son aura d'exactitude millimétrique, de rigueur et de prévisibilité des phénomènes — et la vie de l'esprit, intermittente, imprévisible, sans aucune chance d'être englobée en formules. Au contraire, nous dit le scientifique, seule leur harmonie, leur consonance essentielle offrent à l'effort humain un sens et une

* Grigore Moisil: *Ştiinţă şi umanism* (« Science et humanisme ») Ed. Junimea, Iaşi, 1980.

finalité. Pascal ne posa-t-il pas à la base de l'acte créateur l'harmonie entre *l'esprit de finesse et l'esprit de géométrie?*

C'était aussi la pensée du mathématicien roumain, le professeur Grigore C. Moisil (1906—1973), de l'Académie, lorsqu'il affirmait: « Les mathématiques représentent un art dans lequel le large champ de l'expérience a pour limites les possibilités de l'imagination. » En dépit du goût pour l'artifice du grand savant, il ne s'agit de rien de tel en l'occurence: ce n'est que la constatation subtile du paradoxe qui réunit, en une *coincidentia oppositorum*, la suprême exactitute et la suprême fantaisie, et les faits s'identifier à leur point d'incandescence. De même que seul le doute permanent donne la suprême certitude: « J'accorde à ma méthode plus que toute ma confiance, je lui accorde mon doute entier », affirmait Grigore Moisil dans l'une de ses leçons. C'est cet esprit large, capable d'envisager la science avec les yeux de l'intellectuel qui se manifeste encore dans les articles écrits par lui et réunis en un recueil posthume intitulé *Science et humanisme*, que publient les Éditions Junimea de Jaşi, dans le cadre de la collection « Humanitas ». Il s'agit de micro-essais publiés par le célèbre mathématicien entre avril 1970 et mai 1973 dans la revue « *Contemporanul* ». À première vue, un pareil ouvrage relève évidemment du journalisme il n'en est cependant pas moins vrai qu'une unité et une cohérence supérieures s'y manifestent d'un bout à l'autre et tirent leur force du souci permanent du savant: faire valoir la nécessité d'un esprit nouveau, d'un esprit de collaboration entre la pensée technico-scientifique et la pensée littéraire et artistique.

Ce qui impressionne au premier chef, c'est la polyvalence de Moïsil, la désinvolture avec laquelle il aborde les sujets les plus variés, qu'il s'agisse de mathématiques, d'histoire, d'arts plastiques, de littérature, de musique, d'enseignement . . . Sa thèse est une: « il n'y a pas d'opposition entre la science et l'humanisme », mais ce qui fait, en somme, le charme du livre, c'est la façon dont il orchestre cette thèse, ce sont les variations de virtuose qu'il compose autour d'elle. Voici parmi de très nombreux autres, un exemple d'acuité d'esprit, de précision désarmante de la formulation: « On sait qu'une idée commence par être un paradoxe, puis devient une banalité et finit par être un préjugé. » Il y a là toute une dialectique dont l'explication aurait demandé à tout autre des pages entières. Mais Moisil est un esprit synthétique et ne dit jamais rien de plus qu'il n'est nécessaire. Sa pensée ne peut souffrir l'ankylose; elle s'élève contre les « fausses oppositions », condamne « la science manœuvrée comme fétiche », « questionnée comme un oracle », ou « agitée comme un étendard ». Moisil dénonce « les mathémathiques utilisées comme scalpel ». Étudiant le sens de développement de certains procédés encore à leur première phase, il s'applique à suggérer le destin de la science des calculateurs, de la pensée mathématique en général. Il n'hésite cependant pas à constater l'absurdité qu'il y a dans le monde contemporain à idolâtrer la science et les mathématiques, et ne craint pas de mettre en lumière la confusion entre les buts et les moyens: « De même qu' un calculateur — précise-t-il — la science ne peut répondre à n'importe quel problème. C'est à vous que revient de savoir si tel ou tel problème est important. C'est à vous de savoir manier l'outil, or la science est un outil ». Au fond, Grigore C. Moisil tient à remettre l'homme à une place qui lui est de plus en plus contestée par le mythe de la supertechnicité et du machinisme. Sa démarche s'appuie sur une pensée profondément humaniste, sur une culture qui embrasse largement les domaines de la science et de l'art. Tout à la fois rationaliste et sentimental dans certains de ses articles, le grand mathématicien est l'adversaire juré de la stérilité, de la pensée creuse, des préjugés: « J'aurais voulu — confesse-t-il — dresser le catalogue des idées fausses et mettre sur sa couverture un crâne et deux os avec l'inscription: danger de mort. » Pour le savant, la mortification de l'esprit signifie en vérité le danger suprême. Aussi, dans la concurrence *homme-machine*, sa position est-elle ferme et l'auteur tient à en établir exactement les termes, en une formulation simple, naturelle, comme s'il parlait à haute voix: « Il est bon de nous rendre compte que le calculateur ne prend pas de décisions, ni ne crée d'œuvres d'art. Le calculateur est un instrument. Rien d'autre qu'un instrument. Un bon instrument, que je puis utiliser pour faire plus rapidement que moi une chose que je puis

faire tout seul; il ne peut faire d'autres choses que celles que je puis faire, mais d'une part, il les fait sans se tromper, et de l'autre, en beaucoup moins de temps ».

Parallèlement à cette tendance de reconsidération de l'homme à travers le prisme d'une haute exigence spirituelle, toute une série d'articles, sous la même forme facilement accessible deviennent de véritables chapitres d'histoire des mathématiques. Voici, dans l'acception de Grigore C. Moisil, le portrait du mathématicien: « Le mathématicien doit faire des mathématiques. À une seule condition: celle de bien les faire. Qu'il laisse au philosophe le soin de trouver leur justification. Qu'il laisse à l'ingénieur et à l'économiste celui de les utiliser profitablement. Et si l'historien, le linguiste ou le psychologue ont besoin des mathématiques, ça les regarde ».

Dans les essais de Moisil, il est particulièrement intéressant de voir comment l'histoire peut être captée par les mathématiques. Le savant reprend la vieille opposition des phénomènes en *successions* et de ceux en *répétitions*. Tout en reconnaissant que les sciences historiques s'encadrent dans la première catégorie, il lui faut cependant constater dans le déroulement de la succession tel ou tel moment qui revient, est repris si ce n'est identiquement, en tout cas d'une manière semblable.

Cette *identité dans le changement*, observe Moïsil, offre aux mathématiques un bon argument pour essayer leurs possibilités dans le domaine historique aussi.

Le livre récemment publié par les Éditions « Junimea » bénéficie d'une introduction de Constantin Noica, une étude dense qui nous restitue fidèlement le portrait du savant. « Moisil, homme de culture, appartient à ce que l'on pourrait appeler le *modèle Cantemir* — nous dit-il. Font également partie de cette lignée, dans la culture roumaine, George Călinescu, Nicolae Iorga, Ion Heliade Rădulescu, Pius Servien, George Enescu, Lucian Blaga ou Tudor Vianu. Lorsqu'un érudit roumain est vraiment grand — ajoute encore C. Noïca, il ne se limite pas à une seule spécialité. C'est au professeur d'université Solomon Marcus, lui-même un brillant disciple de Grigore C. Moisil en fait de mathématiques et d'humanisme, que sont dues les notes de cette édition publiée d'ailleurs par ses soins.

Bref, *Science et humanisme* est un ouvrage d'une haute tenue, à même d'offrir aux lecteurs de formations les plus diverses une lecture aussi instructive qu'agréable, en même temps que le portrait intérieur essentialisé de l'homme qui s'appelait Moisil et demeurera éternellement le grand savant Grigore C. Moisil.

DUMITRU RADU POPA

La vérité de l'histoire et la sociologie

Le professeur Henri H. Stahl, auteur du volume *Teorii și ipoteze privind sociologia orînduirii tributale* (« Théories et hypothèses concernant la sociologie du régime tributal ») (Éd. Scientifiques et Encyclopédiques, Bucarest, 1980), faisant une distinction similaire à celle qu'il y a, par exemple, entre « familier » et « familial », a renoncé au terme « tributaire » utilisé dans ses études antérieures et généralement pratiqué par la littérature de spécialité. Cet ouvrage, dans lequel l'auteur propose une collaboration organique entre le travail du sociologue et celui de l'historien, est le fruit des recherches d'une vie entière; si, au début, il les effectuait dans l'esprit et selon la méthodologie de « l'École monographique de Bucarest » (créée et dirigée par Dimitrie Gusti), il les valorise aujourd'hui sur les fondements du matérialisme dialectique et historique, tout en tenant compte des études les plus importantes de la littérature mondiale concernant le contenu et les formes de manifestation du régime appelé tributal et, implicitement, l'importance gnoséologique de la clarification de ce concept controversé.

Après un bref passage en revue des diverses études roumaines sur ce sujet, où l'auteur fait valoir la contribution de Ion Banu, et, plus particulièrement, celle du regretté Miron Constantinescu (celui qui a d'ailleurs émis le concept de régime tributal), il analyse la valeur et les limites de l'application des procédés taxinomiques dans la division de l'histoire en périodes et montre, entre autres, que la classifica-

tion axiologique conduit à une autre, chronologique celle-là, et qui, à son tour, contient non seulement une classification morphologique et axiologique, mais aussi l'idée d'un lien causal entre les divers types de régime établis dans le temps. C'est ainsi que, conformément à la classification chronologique — causale, les cinq régimes considérés comme fondamentaux — la commune primitive, l'esclavagisme, le féodalisme, le capitalisme, le socialisme — se constitueraient en une évolution monolinéaire nécessaire, chaque phase naissant inéluctablement de la phase antérieure; le régime tributale (« asiatique », comme l'avait provisoirement appelé Marx) ne trouvait pas de place dans le schéma. H. H. Stahl constate l'extension ultérieure de ce schéma, dont Marx lui-même n'acceptait la valabilité que pour les pays de l'Ouest de l'Europe (étant donné leur histoire commune), et accrédite l'idée de la coexistence de séries évolutives plurielles, utilisant dans ce sens la terminologie et la théorie de A. D. Xenopol — le premier des Roumains à avoir allié la théorie de la sociologie et l'histoire. Au fond — dirait J. J. Goblot — le fait que dans l'Ouest européen les régimes aient connu cette succession, dont la logique interne a déterminé certains sociologues à la considérer « classique » et à la généraliser d'une manière injustifiée, ce fait donc est dû au hasard. Dans d'autres zones géographiques, l'enchaînement des formations historiques a cependant eu une tout autre configuration, résultant du jeu dialectique du contingent, de la « chance historique » (Marx).

Les précisions méthodologiques et conceptuelles antidogmatiques de la première partie de l'ouvrage servent à l'auteur lorsqu'il fait l'analyse pertinente des formations sociales-économiques communautaires-agraires, après avoir, textes de Marx et théorie Morgan-Engels à l'appui, établi la filiation entre le communisme primitif, les formations tribales et les communautés agraires. Fondée tout spécialement sur les recherches sociologiques propres concernant les villages roumains *devalmașe* (où la terre est mise en commun), l'élaboration d'un modèle théorique du système d'autorégulation des communautés économiques pastorales-agricoles — pièce centrale pour la compréhension des formations tributales — est d'une valeur heuristique remarquable. L'analyse des éléments constitutifs du système (le territoire, les techniques de production, la population, la quantité de biens obtenue, l'organe administratif communautaire) et celles des relations instituées entre eux permet à l'auteur de démontrer que le choix de l'emplacement du village est déterminé par les conditions naturelles et sociales-historiques dans lesquelles vit la communauté; quant aux superficies cultivées, elles augmentent proportionnellement à l'accroissement de la population, le territoire afférent ne pouvant dépasser une limite maximale, imposée aussi par le problème des transports. Si cependant un excédent démographique se produit, le village, faute de la réalisation d'un progrès technique satisfaisant, « essaime » et de la sorte se rééquilibre. La création de cette communauté pastorale-agricole, autrement dit — en ce qui concerne l'histoire sociale roumaine — du village *devalmaș* (communautaire), implique le travail permanent de plusieurs générations; c'est pourquoi, même si le village est évacué, en temps de guerre plus particulièrement, la calamité une fois passée, la population revient et regagne l'alvéole territoriale, quelle a construite au prix de tant de peines.

Étant donné que la vie du village communautaire englobe aussi certaines activités artisanales, il se constitue en une communauté économique autarchique, ce qui n'exclut cependant pas certaines relations de complémentarité entre le développement des communautés sédentaires d'agriculteurs et les communautés pastorales qui pratiquent la transhumance, sans compter les relations nécessaires entre communautés, impliquées par la suprastructure juridique, matrimoniale, patrimoniale, etc. La très grande ancienneté des villages roumains de ce type est encore plus évidente — nous montre H. H. Stahl dans *Studii de sociologie istorica* (« Études de sociologie historique ») — dans les agglomérations de pêcheurs.

Le mécanisme social d'autorégulation fonctionne tout aussi bien spontanément, grâce à l'interaction naturelle des éléments constitutifs du système, que consciemment, par l'action délibérée de l'*obște* (assemblée), en tant qu'organe collectif de direction. Exposant succinctement les droits

et les devoirs de cette assemblée — dont il a fait la description détaillée dans des ouvrages plus anciens, tels que *Nerej, un village d'une région archaïque* (Éd. de l'Institut Social Roumain, Bucarest, 1939) et *Contribuţii la studiul satelor devalmaşe româneşti* (« Contributions à l'étude des villages communautaires roumains ») (Éd. de l'Académie de la R.P.R., Bucarest, 1958—1965) — l'auteur met en relief son caractère démocratique direct, car l'assemblée « n'est rien d'autre que la réunion générale de tous les chefs de famille du village et dans laquelle il est tenu compte de l'opinion de chaque participant. » Deux vérités sont ensuite soulignées: d'abord la grande capacité, en fait d'organisation et d'administration, des assemblées, créatrices des coutumes locales, ensuite le phénomène surprenant de l'établissement tardif de généalogie (comme moyen de partage des biens — N.T.), sous la forme spécifiquement roumaine appelée *umblarea pe bătrîni* (« la « recherche des ancêtres »).

Le système d'autorégulation suppose *ipso facto* certains processus sociaux et économiques perturbateurs qu'il s'agit de contrecarrer. En dernière instance, la communauté économique agraire — qu'il s'agisse de l'*obştea* roumaine, du *mark* aztèque ou allemand, du *tompt* irlandais, du *mir* russe ou de la *dessa* javanaise — est mise en mouvement par la contradiction immanente, signalée par Marx, entre, d'une part, la propriété commune de la terre et les relations sociales implicites — qui confèrent à la communauté une base solide — et, de l'autre, la propriété individuelle de la maison et de la cour de ferme, avec l'appropriation des produits qui y sont réalisés. Bien que le poids des communautés libres ait continuellement diminué sur le territoire roumain, l'auteur signale que la Roumanie est cependant le seul pays d'Europe où ces formes d'organisation existent encore de notre temps, pouvant, de la sorte, être étudiées *in vivo*.

Dans la troisième partie de l'ouvrage, H. H. Stahl complète son examen des formations tributales dans le cadre d'une reconstruction mentale de l'histoire où il admet une double genèse (par accroissement interne et/ou par conquête) des États, dont la formation est signalée et favorisée par l'apparition des villes. Après avoir brossé les traits des « despoties » asiatiques, l'auteur se voit obligé par l'analyse sociologique du régime tributal roumain de mettre en évidence la différence spécifique de celui-ci.

Il nous montre qu'à la différence des communautés orientales, isolées, amorphes et inertes — ainsi que les caractérisait Marx — les communautés roumaines ont formé des confédérations locales capables d'organisation administrative et guerrière, et à même d'opposer une résistance acharnée aux envahisseurs venus des quatre coins de l'horizon. De sorte que la paysannerie a joué un rôle militaire dès la période première — consignée par l'histoire — des règnes autochtones (XIVe siècle). De plus, le prince-régnant n'était ni propriétaire ni maître absolu du territoire et de la population, comme en Orient, mais il était un dirigeant et un administrateur élu par la classe des boyards et révocable par elle en cas de dissensions majeures. La base économique du prince-régnant et des boyards était constituée par les péages et par le tribut prélevé sur la communauté selon le système de la *cisla*, c'est-à-dire d'un tribut qui n'était pas fixé par tête, mais globalement pour chaque communauté. Jusque tard au XVIe siècle, les classes dirigeantes, provenues des notables des villages et des confédérations, n'avaient pas droit de propriété en ce qui concerne la terre et les hommes, mais uniquement le droit de toucher une quote-part des produits obtenus par la communauté, et de bénéficier de quelques corvées de peu d'importance, sans que leur revienne la tâche d'organiser les processus économiques ni d'y faire des investissements de capitaux — ces deux derniers traits se perpétuant jusqu'au XIXe siècle, comme le fait observer C. Dobrogeanu-Gherea dans *Neoiobăgia* (« Le Néoservage »).

Disséquant l'économie du mode de production tributal, l'auteur considère que ce n'est qu'en forçant le sens des mots que l'on peut accepter la notion de rente (avec ses nuances de rente absolue, naturelle, suffisante, mais pas de rente différentielle), car il ne s'agit pas de rente féodale, que le tribut ne fait que préfigurer. À remarquer que l'auteur fait une distinction entre le mode d'exploitation tributal et celui de type féodal, le dernier secondant le premier pendant un long laps de temps, dans le cadre du régime tributal, pour n'acquérir qu'ensuite la prépondérance. Bien que l'exploitation féodale des villages se

soit accentuée — allant jusqu'à leur asservissement — le système de la communauté villageoise a subsisté jusqu'à la réforme agraire de 1864, qui a introduit le capitalisme sous la forme « du deuxième servage » (Engels); certaines communautés libres, vestiges de la « grande communauté de la Vrancea » — l'une des fameuses « républiques » paysannes dont parlait Dimitrie Cantemir dans *Descriptio Moldaviae* —, se sont conservées jusqu'à la deuxième guerre mondiale — ce qui atteste leur vitalité exceptionnelle et rend compte de ce qu'ont été ces confédérations tout au long de l'histoire roumaine.

Poursuivant le champ hypothétique exposé par l'auteur, nous pensons que le régime tributal a existé dans ces contrées non pas seulement depuis les premiers princes-régnants autochtones, mais qu'il est beaucoup plus ancien, datant d'une époque antérieure à l'État dace centralisé de Burébista, l'exploitation de la Dacie par les Romains ayant été — elle aussi — de type tributal et coexistant avec une colonisation esclavagiste superficielle implantée par eux. Le système tributal, et implicitement le système fiscal, n'a pas été, donc emprunté aux nomades, qu'ils soient Cumanes ou Mongols, et encore moins aux Slaves — puisqu'il était autochtone depuis les temps les plus reculés. Le régime tributal des pays roumains, étant similaire au système d'exploitation pratiqué par les nomades asiatiques, est devenu, pour cette raison, l'arme défensive et la modalité de conservation dans laquelle s'est sublimée l'opposition militaire, temporairement inefficace. Il a facilité — comme paradigme connu par les opposants — l'établissement d'un *modus vivendi*, au moyen de la diplomatie de compromis des Daco-Romains; ils acceptaient l'extorsion du tribut par les envahisseurs en échange du maintien de leur entité ethnique et spirituelle, ce qui leur permettaient d'accumuler les forces nécessaires à la reprise de la lutte pour leur libération.

Ajoutons aussi que les *ocoale* (sorte de division territoriale formée de villages autour des villes, et dépendant d'elles du point de vue administratif) ne sont pas non plus empruntées aux nomades, mais que ce sont des formes d'organisation demeurées après le démembrement de l'État dace de Décébale, et qui ont subsisté au temps de la domination et de l'influence romaine; par la suite, elles ont organisé *ad hoc* la défense contre les vagues successives d'envahisseurs, jusqu'au début de la formation, au XIIe siècle, des États roumains centralisés.

La richesse des idées et les solutions avancées font de l'ouvrage *Teorii şi ipoteze privind sociologia orînduirii tributale* une nouvelle preuve péremptoire de la fertilité des recherches interdisciplinaires de H. H. Stahl, qui se constituent comme un pieux hommage rendu à son professeur, Dimitrie Gusti, dont on célèbre le centenaire. Espérons que la valeur de l'ouvrage va se convertir en une décantation des concepts utilisés et en une nouvelle division en périodes de l'histoire roumaine.

VASILE I. ZĂRNESCU

Une anthologie Robert Escarpit*

Parvenue à un âge d'ores et déjà respectable qui justifie amplement l'épithète — quelque peu usée mais qui en l'occurence s'avère on ne peut plus adéquate — de « traditionnelle », la pratique des relations culturelles entre la Roumanie et la France ne laisse pas de se faire remarquer par sa constance. Qu'elles soient programmatiques ou qu'elles se rattachent à des événements déterminés, les diverses manifestations, loin de « ranimer » d'une manière forcée la dynamique de ces relations, ne font que la jalonner et mettre plus expressivement en évidence la permanence des relations qu'entretiennent les deux pays. Les débuts de la synchronisation de la culture roumaine et de la culture européenne et aussi les dialogues engagés par la premièr avec la civilisation européenne et universelle en général sont dus aux efforts d'érudits formés dans l'espace français ou tout au moins se sont trouvés sous son influence. Entre temps, évidemment, la culture roumaine a subi de multiples influences, elle a mûri, acquis sa propre physionomie, continué de se développer par elle-même, et, valorisant d'importants éléments de protochronisme datant des étapes antérieures,

* *Robert Escarpit — De la sociologia literaturii la teoria comunicării.* Ed. ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1980.

elle a exercé à son tour certaines influences sur d'autres cultures. Cependant, dans ces conditions aussi, les relations (dans les deux sens maintenant) *avec l'espace culturel français ont tout naturellement conservé un caractère privilégié.* Un dialogue constant s'est établi et un important échange de valeurs a eu lieu, en dépit du déséquilibre indéniable qui résulte du statut des deux langues: véhiculaire pour le français et vernaculaire pour le roumain. En littérature, par exemple, la Roumanie a enrichi le paysage français d'auteurs aujourd'hui renommés. Mais l'instrument le plus important de l'échange littéraire a été de tous temps la traduction.

Depuis plusieurs années s'est enracinée une formule de travail qui associe la simple diffusion des textes à la confrontation des idées. Le phénomène, qui a lieu principalement dans l'aire de la linguistique et des sciences humaines, se matérialise par la parution de traductions accompagnées d'études introductives, lesquelles comprennent, outre la démarche courante explicative, diverses contributions générales en la matière ou des prises de position, parfois polémiques. À maintes reprises, s'est trouvé établi un contact direct, personnel, entre l'auteur français et l'auteur de la traduction roumaine, chercheur à son tour dans le domaine en cause, contact dû à une convergence préexistente ou à une similitude de conceptions.

Un exemple nous en a été donné il y a quelques années par Paul Miclău qui, traduisant un ouvrage de linguistique structurale d'André Martinet, l'a enrichi, avec l'accord de l'auteur, l'adaptant ainsi aux réalités de la langue roumaine.

Un autre en est offert par la présentation au public roumain des recherches effectuées par Robert Escarpit. Celui qui en a pris l'initiative et l'a menée a bien, Constantin Crişan, est dans un sens—au-delà évidemment d'une autre manière de voir et des différences relatives à l'argumentation philosophique — *un pendant* roumain d'Escarpit. Cadet d'une vingtaine d'années et plus de celui-ci, auteur de recherches de sociologie de la littérature, essayiste et homme de lettres, Constantin Crişan a fait plus que traduire l'œuvre d'Escarpit, dont l'édition est due à ses soins; il s'est avéré un partenaire compétent de dialogue.

À la sélection de textes du directeur de 'ILTAM (et plus récemment du LASIC) et de quelques-uns de ses collaborateur bordelais, parue en 1974 aux Éditions Univers sous le titre *Literar şi social* (traduction et préface de Constantin Crişan, avec notes de Florian Gaba), a récemment succédé, à la fin du printemps de l'année en cours — et par une heureuse coïncidence juste à la veille des Journées de la culture française en Roumanie — la parution du fort volume intitulé *De la sociologia literaturii la teoria comunicării* (Ed. scientifiques et encyclopédiques). À l'exception de la « table ronde » consacrée à la profession d'écrivain et de débats ayant pour point de départ diverses études présentées sous forme de conférences, les textes choisis par Constantin Crişan sont, cette fois-ci, exclusivement signés par Escarpit. L'anthologie est accompagnée d'une étude introductive des plus intéressantes, de notes, d'un tableau chronologique et d'un glossaire, la révision des textes étant effectuée par Sanda Chiose Crişan.

Dans le dessein d'obtenir une situation diachronique pertinente de la démarche d'Escarpit, Constantin Crişan, dans son étude introductive, formule une « biographie » succincte de la sociologie littéraire, depuis madame de Staël jusqu'aux marxistes de notre siècle (Lukács, Goldmann) pour préciser ensuite (ô surprise!) que le chercheur ne reconnaît pas ses prédécesseurs. Attitude singulière, il est vrai, car nous assistons plus souvent à d'abusives annexions de précurseurs plutôt qu'à leur réfutation, mais Constantin Crişan explique la chose par une *inspiration coïncidente* et/ou par la convergence (longtemps inconsciente et inexplicitée) du comparatisme et de la sociologie littéraire. Or, le professeur français a été tout d'abord, et un temps assez long, un comparatiste. Les prolégomènes « de situation » (dans lesquels sont mentionnés et correctement évalués les excès bien connus et les extrémismes qui se sont succédé jusqu'à l'intégration, par « osmose nécessaire et profitable », de l'esthétisme et du sociologisme dans la façon d'aborder la littérature) sont suivis de la définition de l'originalité des recherches d'Escarpit et du commentaire succinct des études des essais traduits, commentaire qui comporte implicitement le motif de la sélection opérée.

Selon le commentateur roumain, l'originalité majeure des recherches d'Escarpit

consiste non pas dans le fait d'avoir opéré la formulation sociologique de la réalité intérieure de l'œuvre littéraire, mais d'avoir réalisé, en une vision marxiste, « une investigation du domaine littéraire à travers le prisme *des déterminants socio-économiques du fait littéraire et de celui qui l'accomplit, l'écrivain.* » Crişan insiste sur la nouveauté de cette perspective qui considère *l'existence* de l'œuvre par *sa production, sa diffusion* et *sa consommation.* En plaidant avec ardeur en faveur d'une démarche qui accord l'importance qui lui est due à l'existence de la littérature *dans* et *par* la société, il exprime, en s'aidant d'arguments pertinents, les divergences et les désaccords qui le séparent d'Escarpit en ce qui concerne, par exemple, la hiérarchisation de l'importance relative de la valeur interne, esthétique, de l'œuvre et la valeur réalisée par la lecture, ou bien en ce qui concerne la position économique et sociale de l'écrivain dans les pays socialistes, ou encore l'opportunité, pour l'écrivain, de pratiquer « un second métier » etc. Il en conclut que certaines idées ou certaines notions peuvent acquérir, dans des contextes idéologiques différents, « des acceptions, des caractéristiques et des notes » qui diffèrent, à leur tour, d'un pays à l'autre. D'ailleurs l'esprit même de la rigueur sociologique impose que ces idées ou notions soient abordées d'une manière différenciée. Néanmoins, les dissociations ne se soldent pas par une contestation, et ont pour but d'engager une discussion d'idée, envisagée comme un facteur bénéfique, comme une voie menant au progrès.

Dans l'anthologie proprement dite, figurent tout d'abord les ouvrages fondamentaux, dont la notoriété est évidente, en premier lieu la *Sociologie de la littérature* parue pour la première fois en 1958 dans la collection *Que sais-je?*, mais traduite en roumain d'après la dernière édition, celle de 1973. Les études (inédites en traduction roumaine, sauf le texte *Littéraire et social*, déjà paru dans l'anthologie du même nom en 1974) sont représentatives de la pensée d'Escarpit, particulièrement de ses pensées déjà anciennes (mais sans cesse reprises), et traitent de ce que nous avons appelé l'existence sociale de la littérature sous des aspects variés relevant de la sociologie de la profession d'écrivain, de la diffusion, du fonctionnement des mécanismes éditoriaux, de la façon dont les travaux sont accueillis par le public.

A ces écrits qui, comme nous l'avons déjà dit, représentent des préoccupations déjà anciennes de la démarche d'Escarpit, s'ajoutent des études théoriques, datant d'une époque plus récente où les principaux efforts du chercheur étaient concentrés sur une *théorie de la communication*, l'aire de ses études dépassant de beaucoup celle de la littérature proprement dite.

De même ont place dans l'anthologie des essais portant sur des problèmes et des applications, qui illustrent la manière concrète dont Escarpit a mis à profit sa méthode, qu'il s'agisse d'identifier des éléments de détermination sociologique de genres, d'espèces, ou de formules littéraires (le *corrido* mexicain, le théâtre, l'humour) ou d'approfondir, selon sa perspective propre, la vie et l'œuvre d'écrivains — cas pour lesquels la perspective sociologique s'avère particulièrement riche *(De quoi vivait Byron, Lord Byron — un tempérament littéraire, Rudyard Kipling).*

De très intéressants débats autour de la profession d'écrivain mettent à nouveau en lumière pour le public roumain le rôle d'animateur et de chef d'école joué par Escarpit, tout en montrant, comme je le disais, la démarcation nette de l'auteur de l'anthologie qui, de la sorte, devient, au fond, un interlocuteur tout aussi incommode que constructif.

Faire un choix dans l'œuvre d'Escarpit n'est pas une entreprise aisée; le tableau bibliographique que comprend le volume ne peut que surprendre par ses dimensions et sa variété. Ce qui a permis à Constantin Crişan de mener à bien son ambitieux projet, c'est sans aucun doute une connaissance approfondie de l'œuvre et la capacité de l'évaleur en expert, sans vénération servile. À noter que par le canal de la communication établie entre les deux écrivains par relations internationales directes, l'auteur de l'anthologie avait carte blanche pour effectuer son choix et Robert Escarpit a exprimé son accord sur la composition du volume qui, « préfaçant » une parution similaire en préparation en France, s'impose en même temps comme une nouvelle matérialisation du dialogue culturel permanent échangé entre la Roumanie et la France.

NICOLAE BÂRNA

REVUE DES REVUES

Viața Românească

Par l'influence qu'elle exerça, par les énergies créatrices qu'elle suscita, « *Viața Românească* » est, plus qu'une revue de littérature et de culture, une institution. Aussi ancienne que prestigieuse (fondée en 1906 à Iași), la revue parait donc — sauf quelques interruptions — depuis plus de soixante-dix ans. Parmi les personnalités culturelles qui dès sa fondation lui ont assuré un bon démarrage, nous nous contenterons de citer Garabet Ibrăileanu (1871—1936) et Constantin Stere (1865—1936). Le début de ce siècle marquait, pour la littérature roumaine, une étape vers la maturité, et se caractérisait par une grande effervescence culturelle; rappelons à ce sujet que c'est à peu près à la même époque qu'était mise en place — fait significatif — la première organisation professionnelle des gens de lettres: la « Société des Écrivains Roumains » (1908).

Destinée à une longue et belle vie, la revue « *Viața Românească* » s'impose rapidement comme l'un des plus importants parmi les périodiques culturels du pays; aussi a-t-elle de nombreux lecteurs et exerce-t-elle une influence sensible sur l'opinion publique. Un prospectus, daté de 1920, nous éclaire sur ses visées: « Née du besoin d'une orientation saine de l'opinion publique dans tous les domaines de la vie nationale, « *Viața Românească* » a soutenu (...) les revendications démocratiques à l'ordre du jour et combattu — dans les limites d'une publication destinée aux idées et aux discussions théoriques — en faveur du réveil des couches profondes de la nation à une forme de vie plus haute. » Au début, le vif intérêt qu'elle manifestait envers les réalités nationales majeures lui fait soutenir le courant *poporanist*, plaidant pour l'orientation des écrivains — et des intellectuels en général — vers les problèmes d'ordre social de la Roumanie du temps, particulièrement ceux du village, vus d'une manière réaliste et démocratique, laquelle repoussait les idéalisations et le pittoresque facile. Tout en demeurant une revue à vocation en premier lieu littéraire, «*Viața Românească* » a publié de nombreux débats d'idées, des chroniques et des études sur des thèmes sociaux, politiques, scientifiques, de sorte qu'elle a acquis une tendance encyclopédique.

Dans l'entre-deux-guerres, « *Viața Românească* » poursuit la même route. Durant la période où elle paraît à Iași (jusqu'à 1930), c'est à Garabet Ibrăileanu qu'elle doit surtout de beaucoup; avec ténacité et avec adresse, le critique patronne la découverte et l'affirmation de talents nouveaux et réunit autour de la revue d'importants écrivains; il forme un « cercle » sous l'égide de la publication et soutient avec passion les idées et les valeurs culturelles progressistes qu'il finit par imposer. Les polémiques qu'il engage, de même que ses éditoriaux contribuent à maints éclaircissements esthétiques et confèrent une physionomie à part à la revue. Au cours du processus de formation des écrivains, le cercle de « *Viața Românească* » devient une véritable école dont l'influence s'exerce avec succès sur la qualité de la littérature et sur le goût du public. Après 1930, la revue paraît à Bucarest et nous trouvons à sa tête des hommes remarquables, tel Mihail Ralea (1896—1964) et G. Călinescu (1899—1965).

On peut dire que presque tous les grands écrivains roumains de ce siècle ont collaboré à « *Viața Românească* »; les citer, c'est récapituler la littérature roumaine moderne, depuis I. L. Caragiale, Barbu Ștefănescu Delavrancea, Calistrat Hogaș, Octavian Goga, Gala Galaction, I. Agîrbiceanu, pour continuer par Tudor Arghezi, Ion Pillat, Liviu Rebreanu, Al. Philippide, Mihail Sebastian, Tudor Vianu, Paul Zarifopol, Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Barbu, Mateiu Caragiale, Vasile Voiculescu.

En cette année de commémoration de Mihail Sadoveanu, il convient de rappeler que le grand prosateur était un collabora-

teur fidèle de « *Viața Românească* ». Il a commencé à y publier depuis 1906 et n'a pas cessé, des dizaines d'années de suite, de lui confier des nouvelles, des récits, des romans; pour sa prose de vaste respiration, la puissante personnalité de Sadoveanu avait besoin d'une revue de cette envergure.

Nombreux sont, dans la revue, les articles de sociologie, de psychologie, d'ethnographie, dus à des spécialistes, de sorte qu'elle demeure une source expressive de documents du temps. On y trouve des textes signés par des personnalités marquantes de la culture roumaine, par des militants en fait d'orientations humanistes et démocratiques et en fait de progrès de la science; nous citerons parmi eux: Spiru Haret, le dr C.I. Parhon, Petre Pandrea, Lucrețiu Pătrășcanu. Au cours des années 30, la revue était une véritable tribune de lutte contre le fascisme et pour la sauvegarde de la pensée librement exprimée. Aussi n'est-il pas étonnant qu'elle ait été supprimée en 1940 par le régime de dictature fasciste. Après la guerre, en 1948, elle reparaît régulièrement, comme revue mensuelle, pour devenir en 1949, l'organe de l'Union des Écrivains.

De nos jours, « *Viața Românească* » a été dirigée, tour à tour, par Demostene Botez (1893—1973), poète et prosateur, un « ancien » de la revue, à Iași, par Ovidiu S. Crohmălniceanu et Șerban Cioculescu, critiques, Radu Boureanu, poète, et, depuis 1974, par Ioanichie Olteanu, poète également.

Renouvelant sa prestigieuse tradition, « *Viața Românească* » reprend aux cours des sixième et septième décennies, sa place de tout premier rang parmi les publications littéraires. Autour d'elle se groupent, entre autres, les grands écrivains et critiques qui formaient jadis le célèbre cercle: Mihail Sadoveanu, Al. Philippide, Tudor Vianu, Mihail Ralea, G. Călinescu, Iorgu Iordan. C'est dans cette revue que Tudor Arghezi publie son poème *Cîntare omului* (« Ode à l'Homme ») et le cycle *1907*. Nous trouvons dans les pages de « *Viața Românească* » les signatures prestigieuses de Camil Petrescu, Lucian Blaga, Perpessicius, Victor Eftimiu, Zaharia Stancu. À ces noms s'en ajoutent d'autres, qui forment l'élite de la vie littéraire roumaine contemporaine: Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Ștefan Augustin Doinaș, Nicolae Labiș, Ion Gheorghe, Nichita Stănescu, Cezar Baltag et d'autres encore. C'est dans la revue « *Viața Românească* » que parait pour la première fois le roman *Moromeții* de Marin Preda. Là aussi que sont publiés de larges fragments de *Groapa* (« La Fosse ») d'Eugen Barbu. Au cours de la huitième décennie, des prosateurs vigoureusement affirmés dans les dernières années lui confient leurs textes en première, tels Al. Ivasiuc, Augustin Buzura, Nicolae Breban, George Bălăiță, etc.

À l'heure actuelle, la structure de la revue est simple: elle se compose d'un éditorial ou d'un faisceau d'essais ou de poésies qui en tient lieu; d'un texte en prose ou d'un reportage littéraire; de poèmes; d'articles de critique et d'histoire littéraire; de commentaires et d'une chronique des idées. La section *Livres-hommes-faits*, héritant de l'ancienne rubrique *Miscellanea*, donne à la revue cette tonalité vivante, branchée sur l'immédiat, tellement nécessaire à un périodique littéraire. Bien soutenu s'avère le secteur « critique »; la chronique littéraire — que tient depuis 1974 Cornel Regman, critique plein de verve et de nerfs, exigeant et intransigeant — a souvent aussi pour signataires Ov. S. Crohmălniceanu, Șerban Cioculescu, Paul Georgescu, sans compter que les autres critiques, I. Negoițescu, Gh. Grigurcu, Al. Protopopescu, M. Nițescu, Gelu Ionescu, viennent l'illustrer à leur tour. Bien informée et expressive, largement ouverte aux idées du monde contemporain, la « Chronique des idées » est détenue, ces temps derniers, par le professeur Mircea Malița, un brillant essayiste.

Les efforts de la revue, ces dernières années, en vue d'une plus grande participation au mouvement culturel actuel sont visibles; elle a publié, dans ce sens, les sténogrammes des Colloques nationaux de critique, de dramaturgie, de littérature pour les enfants, de traductions, etc. — dialogues et débats des plus larges, auxquels ont pris part les écrivains de Roumanie dans leur quasi totalité. Toujours dans le dessein d'embrasser le plus largement le phénomène littéraire actuel, la revue abrite, depuis le début de l'année en cours, un supplément trimestriel intitulé *Caiete critice* (« Cahiers critiques »), intéressant sous le rapport de la diversité thématique et des propositions méthodologiques.

Visant de grands buts, « *Viața Românească* » a toujours tendu à inscrire la culture roumaine dans celle universelle. Ses explosions de force, ses insurrections spirituelles la placent du côté de ceux qui recherchent le nouveau, mais sans l'excès iconoclaste de l'avant-garde. Aussi impose-t-elle l'équilibre, la modération, la nuance. Cependant, en ce qui concerne les idées, elle ne repousse pas les agitations régénératrices de ce siècle sur le plan national ou mondial. Au contraire même, elle s'est toujours attachée à sortir de ce que l'on aurait pu taxer de provincialisme, et pour cela, elle a mis en circulation diverses valeurs du monde contemporain et a activement soutenu la modernisation des formes de vie culturelle selon les nécessités de l'époque. Nous trouvons dans ses pages des études et des commentaires qui démontrent une ouverture vers la nouveauté littéraire universelle, et de nombreux articles sur les courants contemporains des idées et sur l'écho qu'ils suscitent en Roumanie. En même temps, la revue publie toutes sortes de débats intéressant la spécificité nationale en art ainsi que le rapport national-universel dans la culture. Une exhortation, — celle d'intensifier la contribution roumaine à l'épanouissement de la culture universelle — n'a jamais cessé d'être présente dans ses pages.

« *Viața Românească* » continue d'être aujourd'hui une excellente revue de littérature et de culture, où règnent le goût et l'esprit de sélection. Il n'y a pour ainsi dire pas d'écrivains marquants qui n'aient publié ou ne publient dans ses colonnes; elle n'est pas une revue « fermée », et ne favorise ni ne soutient aucun groupe; elle a pour but de donner une vision panoramique de la littérature roumaine, de réaliser une image vivante du phénomène littéraire actuel.

Si elle n'est plus, comme autrefois, une revue de « direction », « *Viața Românească* » demeure une publication dont la tenue est reconnue et qui s'efforce de concilier les exigences de l'actualité avec le sens de la durée, avec l'orgueil d'être une revue qui a sa place dans les bibliothèques. Sans doute, les revues hebdomadaires, plus directement ouvertes à l'immédiat, ont-elles un plus grand nombre de lecteurs; mais « *Viața Românească* » a ses fidèles, renouvelés de génération en génération, qui apprécient sa prestance, le respect qu'elle a de l'esthétique et de l'art et qui est plus prononcé, sans doute, que dans d'autres publications littéraires. Nous finirons sur une citation de Iorgu Iordan, de l'Académie, l'un des plus anciens collaborateurs de la revue: « Dans les circonstances actuelles, « *Viața Românească* » ne peut être — en ce qui concerne la conception littéraire aussi bien que la conception sociale et politique — qu'une revue pareille à toutes les autres. Cependant elle peut et elle doit — son passé l'y oblige — les dépasser toutes par la dimension qualitative de ses articles ».

VASILE ANDRU

NOS COLLABORATEURS

PAUL ANGHEL (n. 1931). Comme reporter il se fait connaître par *Sept personnes dans une charrette* et *La victoire d'Oltina* (1961), *Arpèges à Siret* (1964), *Éphémérides, Entretiens culturels* et *Parcourant les pages d'un pays* (1972). Passionné du théâtre, il écrit deux drames historiques — *La Semaine sainte* (1968) et *Le Brave* (1969) — consacrés à deux grands princes roumains, le premier à Étienne le Grand, le second à Michel le Brave. C'est toujours l'histoire qui fait le sujet du cycle romanesque (inachevé) *Les Neiges d'il. y a un siècle: Lettre de Rahova* (1977), *Te Deum à Grivitza* (1978) et *La Nuit ottomane* (1979), qui évoque les événements de 1877, l'année de la conquête de l'indépendance nationale. *Les Archives sentimentales* (1969), *Les nouvelles archives sentimentales* (1975) et *Un moment en Chine* (1978) illustrent un autre aspect de la personnalité de l'écrivain: l'essai.

ALEXANDRU PALEOLOGU (n. 1919), licencié de la Faculté de droit de l'Université de Bucarest. Essayiste et critique littéraire, il signe d'habitude dans la presse littéraire des études et commentaires sur le phénomène culturel autochtone ou étranger. A été présent jusqu'à ce jour dans les rayons des librairies avec quatre livres: *L'Esprit et la lettre. Essais de pseudo-critique* (1970), *Le bon sens comme paradoxe* (1972), *Le sens pratique* (1974) et *Les degrès du monde ou la voie vers soi de Mihail Sadoveanu* (1978) — portant tous sur des problèmes d'esthétique et sur des écrivains roumains représentatifs.

MIHAI UNGHEANU (n. 1939), licencié en philologie, rédacteur en chef adjoint à la revue littéraire « *Luceafărul* ». Critique et historien littéraire, auteur des volumes: *Campagnes* (1970), *La forêt de symboles* (1973), *Marin Preda — vocation et aspiration* (1973), *Archipel de signes* (1975), *Lectures et rocades* (1979). Auteur de nombreuses études, d'anthologies de critique et histoire littéraires.

CONSTANTIN CIOPRAGA (n.1916), docteur en philologie, chef de la chaire d'histoire de la littérature roumaine à la Faculté des lettres de Iași. Critique et historien littéraire, auteur des volumes *Calistrat Hogaș* (1960), *George Topârceanu* (1966), *Mihail Sadoveanu* (1966), *Portraits et réflexions littéraires* (1967), *La Littérature roumaine de 1900 à 1918* (1971), *Hortensia Papadat-Bengescu* (1973), *La Personnalité de la littérature roumaine* (1973), *Entre Ulysse et Don Quichotte* (1978).

GEORGE MUNTEAN (n. 1932)—chercheur à l'Institut d'histoire et théorie littéraires « G. Călinescu ». Auteur du volume *Recherches littéraires* (1969), collaborateur au *Dictionnaire des termes littéraires* (1970) et à l'*Histoire de la littérature roumaine* (1970). A établi des éditions de Vladimir Streinu, G. Călinescu, Ion Pillat et des recueils de folklore roumain.

POMPILIU MARCEA (n. 1928), professeur à la chaire d'histoire de la littérature roumaine de la Faculté de philologie de l'Université de Bucarest. A été lecteur de langue et littérature roumaines à Paris (1963) et aux universités de Cologne, Bonn, Aix-la-Chapelle, Düsseldorf (1970 — 1973). Auteur d'études d'histoire littéraire dont nous citons: *Alexandru Sahia* (1961), *Ion Slavici* (1961 — Ie éd; 1968 — IIe éd.), « *Convorbiri literare* » et *l'esprit critique* (1972), *L'univers de l'œuvre de Sadoveanu* (1976), *Lectures fidèles* (1980),

FĂNUȘ BĂILEȘTEANU (n. 1947), critique littéraire et essayiste. Licencié de la Faculté de langue et littérature roumaines de l'Université de Bucarest. Présent dans la presse de spécialité, le jeune critique est l'auteur de trois anthologies: *Mihail Sadoveanu vu par . . .* (1974), *Alexandru Macedonski vu par . . .* et *Notre légende* (1975). Il signe une *Introduction à l'œuvre de Mihail Sadoveanu* (1977) et réunit dans *Absides* (1980) des essais sur la poésie contemporaine roumaine, alors que le volume *Réfractions* (1980) veut rendre compte de la prose autochtone d'aujourd'hui.

RADU IONESCU (n. 1930) Historien et critique d'art. Publie des études, des essais et des chroniques sur les beaux-arts et collabore à des émissions de radio et télévision. Auteur de traductions de la littérature française de spécialité. A publié les volumes: *Vermont* (1958), *A. Baltazar* (1968), *R. Iosif* (1974), *Le dessin et l'aquarelle anglais* (1975), *Sorin Ionescu* (1980). Collaborateur au *Dictionnaire de la sculpture moderne* (Hazan, Paris, 1971).

Pour vous abonner à la

REVUE ROUMAINE

adressez-vous à ILEXIM, Dept. Export-Import Presă B.P. 1.136 et 1.137, Telex 226; 683, București-Roumanie, str. 13 Decembrie no 3
ou à nos correspondants à l'étranger

ALBANIE: Drejtorije Qendre e Pärhapjes dhe Propagandisttë dibrit, Kruga Konference e Pestes, Tirana ● R. D. ALLEMANDE: Buchexport, Leninstrasse 16, Leipzig 701 ● R. F. D'ALLEMAGNE: Kubon & Sagner — P.O.B. 68, München 34; W. E. Saarbach — 5 Köln 1, P.O.B. 101.610 ● ARGENTINE: Libraria Hachette S.A. — Rivadavia 789/45 (RC) Buenos Aires ● AUSTRALIE: Current Book Distributors PTY Ltd. 425 Pitt. St. Sydney N.S.Q. 2000 ● AUTRICHE: Globus Zeitung A. 1206, Höchstadplatz 3, Wien; Buchhandlung Gerold & Co. Graben 31, A-1011, Wien ● BELGIQUE: Office International de Librairie, 30 Av. Marnix, 1050 Bruxelles; Du Monde Entier, Rue du Midi 1062, Bruxelles, 1000; Agence et Messageries de la Presse, 1070 Rue de la Petite Ile, B. 170 Bruxelles 7 ● BULGARIE: Hemus, Boul. Russky, 6 Sofia ● CANADA: Metropolitan News Agency, Inc. 1248, Peel Street (Corner St. Catherine) Montreal 110, Québec; Ardelean Travel Service, 562 King Street, East, P.O. Box. 2216 — Kitchener, Ontario ● R. P. de CHINE: China National Publications Import Corporation, P.O. Box 88 — Pekin ● R. P. D. de COREE: Chulpanmul, Pyongyang ● CÔTE D'IVOIRE: Agence Ivorienne Hachette — B. P. 9253, route des 220 Logements, Abidjan ● CUBA: Instituto Cubano del Libro, Calle O'Reylly No. 407 La Habana ● CHYPRE: Poulias a. Coniaris Ltd., Prodromon Street 131, Nicosia ● DANEMARK: Munksgaard, Norregade, 6 Kopenhagen K ● ESPAGNE: Agire's subscription service, av. Filipinas 32. Madrid 3; Libreria Herder, Calle de Palmes 26, Barcelona 7 ● ECUADOR: Munoz Hermanos S.A., General Aquirre 178 y de Agosto, Apartado 3024, Quito ● ÉTATS-UNIS: Fam. Book Service, 69 Fifth Avenue, New York, NY. 10003; Read More Publications Inc. 140 Cedar Street, New York N.Y. 100.006 ● ÉGYPTE: Al Ahram, Al Galaa Street, Cairo ● FINLANDE: Akateeminen Kirjakauppa, P.O. Box. 128, S.F. 00101, Helsinki 10 ●., FRANCE: Hachette — 58, rue Jean Bleusen, F. 92170 Vanves; Dawson — France S.A Service Librairie, B.P. 40—91121 Palaisseau; Offilib — 48, rue Gay Lussac, 75 Paris ● GRÈCE: Institute for Balkan Studies Vas Sopfian 4, Thessaloniki; Scientific Books, 2 Hyppokratus Street, Athens T.T. 143; Agence de Presse A Samoukos — 68, Bld. Syndron, Athens ● HONGRIE: Kultura P.O. Box. 149 — Budapest 62 ● ISRAEL: Heiflepac Ltd., 11 Arlosorov Street, Haifa POB. 5434; Lepac — 15, Rambam Street, POB. 1136 Tel Aviv ● ITALIE: Messagerie Internazionali, Via Gonzaga 4, 20123 Milano ● LIBAN: Messagerie du Moyen Orient de la Presse et du Livre, Beyrouth ● MAROC: Sochepress — Angle rues Dinant et Saint-Saëns, B.P. 683 — Casablanca ● MONGOLIE: Mongolgosknigtorog, Ulan Bator ● NORVÈGE: Tiedskrift Sentralen — Karl Johangt 41—43, Oslo 1 ● PAYS BAS: Swets & Zeitlinger — 347 b Heereweg, Lisse; Martinus Nijhoff — Lange Voorhout 9—11, P.O.B. 269, Haag 2076; Meulehoff Bruna, Beulingstraat 2—4, Amsterdam, P.O.B. 197; Van Gelberen und Zoon — Isolator Weg 17, Amsterdam ● POLOGNE: Ars Polona Ruch, Warszawa, Krakowskie Przedsmiescie 7 ● PÉRU: Libreria y Distribudora Siglo S.A., Giron Trujillo 222, Rimac, Apartado 5872, Lima ● PORTUGAL: Libreria Buchholz, Lisboa, Rue Duque de Palmela 4, Av. da Liberdade; Central Distribudora Libreria — 57, Av. Santos Dumond 4 D Lisabona 1 ● ROYAUME-UNI: Hachette Gotch Ltd., Gotch House — 30 St. Bride Street, London EC.4 A4 BJ; Central Books Ltd., 37 Grays Inn Road, London WC.1 ● SUÈDE: C.E. Fritzes, Fredsgatc 2—10327, Stockholm 16; Almquist & Wiksell — S. 101—20 Stockholm, Box. 62; Pressens Samdistribution — POB. 30073. 10425 Stockholm ● SUISSE: Pinkus & Cie., Froschaugasse 7, 8001 Zürich; Schweizer Buchzentrum — 4600 Olten, Amthausquai 23; Schmidt Ag. — Sevogelstrasse 34, 4002 Basel; Karger Libri — Petersgraben 31, CH. 4011, Basel ● TCHÉCOSLOVAQUIE: Artia — We Smeckach 30, Praha 1; Slovart — Gottwaldovo nam 48.80.000, Bratislava ● U.R.S.S.: Mejdunarodnaia Kniga — Moskwa G-200 ● VIETNAM: So Xuat Nhap Sach Bao — Haai Ba Trong 32, Hanoi; Xunhasaba, 32 Hai Ba Trong, Hanoi 32 ● VENEZUELA: Sorocaima — Av. Francisco de Miranda 114, (Frente al Cacceo de Chacao), Caracas 106 ● YOUGOSLAVIE: Yugoslovenska Kniga — P.O.B. 36, Beograd; Prosveta — Terazije 16, Beograd, P.O.B. 555; Forum — Novisad, 1 v Misica, P.O.B. 206

43 434